

LAS HORAS CANÓNICAS EN *EL LIBRO DE BUEN AMOR*

BIENVENIDO MORROS¹

Resumen: El presente trabajo analiza la parodia de las horas canónicas en *el Libro de buen amor* a la luz de los diferentes manuales sobre liturgia, tanto romana como hispánica, que el Arcipreste pudo manejar para ese episodio de su obra. Gracias a las explicaciones que se dan en todos esos libros sobre cada una de las horas canónicas, entendemos mucho mejor la conducta del clérigo que las protagoniza en el pasaje de Juan Ruiz.

Palabras clave: Historia de la liturgia; Religión, Parodia; Literatura goliardesca; Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*.

Abstract: This work studies the parody of the canonical hours in the *Libro de buen amor* and it is based on several handbooks about liturgy, roman as well as hispanic, that the Archpriest could probably use for this episode in his book. Thanks to the explanations that these books show about every one of the canonical hours, we can understand much better the behaviour of the priest who takes the chief role in the episode written by Juan Ruiz.

Keywords: Liturgy History; Religion; Parody; Goliardic literature; Archpriest of Hita; *Libro de buen amor*.

SUMARIO

1. La acedia.- 2. El orden de Juan Ruiz.- 3. Los maitines: ¿vigilias o laudes?.- 4. Noche de amor.- 5. Los instrumentos musicales.- 6. El lugar en que se rezaban las horas canónicas.- 7. Los laudes.- 8. Prima y tercia.- 9. Sexta: la hora de mayor sufrimiento y ardor amoroso.- 10. Nona: la hora de la consumación sexual.- 11. Vísperas.- 12. Completas.- 13. Conclusión.

Si hay una sección original en la obra de Juan Ruiz, ésta es sin duda la que la crítica ha bautizado con el título de “parodia de las horas canónicas”. Desde luego, la cultura medieval no produjo nada igual, y sólo hallamos aproximaciones bastante remotas en textos latinos. De todos ellos, uno al

¹Profesor del Departamento de Literatura Española, Facultad de Letras, Universidad Autónoma de Barcelona.

Fecha de recepción del artículo: octubre 2003. Fecha de aceptación y versión final: febrero 2004.

menos, conservado en manuscritos del siglo XV, presenta un juego similar con fragmentos de las Sagradas Escrituras, y más específicamente con los de los Psalmos. Por no ser demasiado extenso, vale la pena leerlo íntegro:

Metra de monachis carnalibus

Scire vis, quid sit monachorum nobile vulgus:
 In omnem terram exivit sonus eorum (Romanos X, 18).
 Statim post primam veniunt offare coquinam:
 Sepulchrum patens est guttur eorum (Romanos III, 13).
 Vix psalmos dicunt et mox concumbere discunt:
 Sicut equus et mulus, quibus non est intellectus (Tobías VI, 17).
 Omnia consumunt, possunt nec eos saturare:
 Volucres celi et pisces mari (Psalmos VIII, 9).
 Fercula multa petunt et longum tempus edendi:
 Si non fuerint saturati et murmurabunt (Psalmos LVIII, 16).
 Dicunt gaudent, dum plurima fercula cernunt:
 Letatus sum in hiis (Psalmos CXXI, 1).
 Sed cum pauca vident, replicant miserabile carmen:
 Heu michi, quia incolatus meus prolongatus est (Psalmos, CXIX, 5).
 Ut bene pascatur monachus, non aliud optat:
 Superbo oculo et insaciabili corde (Psalmos C, 5).
 Sic igitur sperant celestia regna mereri:
 Non sic, impii, non sic ! (Psalmos I, 4)

(‘Versos sobre los monjes carnales.

Si quieres saber quién es el noble vulgo de los monjes:
 Por todo la tierra se extendió su sonido.
 Después de prima, van a la cocina a por un trozo de algo:
 Sus gargantas son un sepulcro abierto.
 Apenas recitan los psalmos y ya aprenden el coito:
 Así como el caballo y el mulo, en los que no hay entendimiento.
 Lo consumen todo, y nada puede saciarlos:
 Las aves del cielo y los peces del mar.
 Piden muchas viandas, y tiempo prolongado para comerlas:
 Si no quedan satisfechos, murmurarán.
 Hablan gozosamente mientras contemplan las viandas:
 Estoy contento al verlas.
 Pero cuando ven pocas, replican con una triste cantilena:
 ¡Ay de mí!, que mi vida miserable se ha prolongado.
 El monje no piensa en otra cosa que comer bien:
 Con ojo soberbio y corazón insaciable.
 De esta manera, pues, esperan ganarse el Reino de los Cielos:
 Así no, impíos, así no’)

²Paul LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter*, Stuttgart, Hiersemann, 1963, pp. 194-195.

El anónimo autor del poema latino no parece parodiar ningún oficio en concreto, pero, en cambio, utiliza determinados pasajes del Antiguo Testamento para censurar el apego de los monjes por la comida y el sexo: de hecho, formula la crítica en un verso y en el siguiente la ilustra con uno de esos pasajes. En la diatriba contra los monjes, sólo en una ocasión los acusa del pecado de lascivia, y lo describe vinculado, cómo no, a la recitación de salmos, una actividad especialmente ejercida en cada una de las horas canónicas. Precisamente, la cita bíblica es la misma que aduce el Arcipreste en el prólogo en prosa para subrayar qué les ocurre a los menos cuerdos: “Nolite fieri sicut equus et mulus, in quibus non est intellectus”.

El incógnito autor, además, ha hecho un uso del Salmo CXXI, 4 prácticamente idéntico al del Arcipreste: “Laetatus sum”. Se imagina la alegría de los monjes al divisar en la mesa del comedor los platos rebosantes de viandas: “Dicunt gaudenter, dum plurima fercula cernunt: ‘*Letatus sum in hiis*’”. Asimismo el Arcipreste presenta al sacristán acometido por un gozo de la misma naturaleza al divisar en la iglesia a muchas mujeres, a quienes, junto a otros feligreses, ha convocado con el toque de campanas para rezar con él las vísperas: “cantas: ‘*Letatus sum*’, si allí se detiene” (385 b).

El Arcipreste, en el episodio de doña Garoça, supone al fraile abandonando el oratorio por la mañana para dirigirse al refectorio, ya ansioso por zamparse el desayuno, pero no infringiendo ninguna norma:

Alegre va la monja del coro al parlador,
Alegre va el fraile de terçia al refitor:
Quiere oír la monja nuevas del entendedor,
Quiere el fraile goloso entrar en el tajador (1399)³;

el incógnito autor describe a su monje aún más desesperado, porque lo descubre entrando en la cocina tres horas antes, a la de *prima*: “Statim post primam veniunt offare coquinam: *Sepulchrum patens est guttur eorum*”.

El Arcipreste no parece estar en la misma sintonía que algunos autores de los *Carmina Burana*, en los que exhiben su desidia, al no ser capaces de sacrificarse para cumplir con sus obligaciones:

Ordo noster prohibet
Matutinas plane:

³Citamos siempre por la edición de Alberto BLECUA, *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra, 1992.

Sunt quedam fantasmata,
 Que vagantur mane,
 Per que nobis veniunt
 Visiones vane:
 Sic qui tunc surrexerit,
 Non est mentis sane.

Ordo noster prohibet
 Semper matutinas,
 Sed statim, cum surgimus
 Queimus pruinas:
 Illuc ferri facimus
 Vinum et galinas
 Nil hic expavescimus
 Preter hashardi minas⁴

(‘Nuestra orden nos prohíbe siempre los maitines: hay algunos fantasmas que vagan de madrugada, por cuya culpa tenemos visiones vanas. Los que entonces se levantan no están bien de la cabeza. Nuestra orden prohíbe enteramente los maitines, pero, al momento, al levantarnos, buscamos el brasero. Allí hacemos traer vino y gallinas. Nada nos espanta salvo la amenaza de los dados’)

Por lo pronto entre los miembros de esta orden y el monje del Arcipreste existe una diferencia importante. Unos se niegan rotundamente a levantarse para rezar los oficios nocturnos, mientras el otro se muestra con las mejores disposición para cantarlos. Unos, cuando se levantan, y no parece que demasiado temprano, se arriman al fuego básicamente para saciar sus estómagos, mientras que el otro, que seguramente ha dormido acompañado, no ha tenido ningún problema para vencer las comodidades del lecho.

La crítica, y especialmente Félix Lecoy, había aducido entre la literatura posterior al Arcipreste ejemplos de uso más o menos irreverente de la liturgia⁵. Sin embargo, no sé por qué, había olvidado uno que explica mejor que éstos la irreverencia de nuestro autor. Lo he encontrado entre la prosa de la anónima *Carajicomedia*, publicada en el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (Valencia, 1519). En una de las glosas, su autor nos habla de una pastelera, llamada Marina, quien ya había enviudado de dos maridos,

⁴Alfons HILKA y Otto SHUMANN, eds., *Carmina Burana*, Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1930.

⁵Félix LECOY, *Recherches sur le "Libro de buen amor" de Juan Ruiz*, con una bibliografía suplementaria de A.D. DEYERMOND, Farnborough, Gregg, 1974, pp. 221-223.

«Anuario de Estudios Medievales», 34/1 (2004), pp. 357-415.- ISSN 0066-5061.

por tenerlos “consumidos y ardidos”⁶. El tercero y actual, a quien se denomina Navarro, había huido de su ciudad por acuchillar a un hombre “sobre ciertas diferencias cornudales”. Un fraile trinitario, que estaba al corriente de esa fuga, se hace el encontradizo por casa de la pastelera, a quien informa de que su marido se había refugiado en su monasterio, y de que ordenaba que lo fuera a ver esa misma noche. El fraile le dice que por amistad que tiene con el fugitivo la va esperar esa noche en la puerta del monasterio para llevarla junto a él. Doña Marina se presenta en el lugar asignado, escoltada por una moza. El fraile cuando la ve en semejante compañía le ruega que la despidiese, porque ya harto hacía con introducir una mujer en el monasterio. A partir de este punto vale la pena leer el relato tal como se conserva:

Ella envió la moza, y fiando en la santidad del fraile, entra tras él, y así como pasaban las puertas, el fraile de mano y golpe las cerraba, hasta que llegó a su celda. Y ella preguntando por su marido, y él respondió: “señora, vuestro marido yo he de ser esta noche. Por eso no recibáis pasión, que cierto yo tengo muy cargados los lomos, y aquí no se puede hacer otra cosa, que en devociones para vuestros finados se corregirá”. Visto por ella la disposición y bermejez del fraile, consintió en sus preces, y luego cenaron, y entremezclaron a vueltas las siete obras canónicas, con tanto hervor de devoción, que si el fraile rezaba un salmo o verso, ella rezaba dos y aún tres, y metía coletas y otros responsos, en tal manera que los dos llegaron al quinceno salmo; y después dijeron el *miserere* y el *Retribue[re] dignare*, y el *regen cojón de hombre vivo*, y *venite adoremus*, y otras devociones, hasta que el fraile, conociendo la gran devoción della y él no ser bastante, acordó de invocar el auxilio de algunos novicios. Los cuales, por ser la obra meritoria, vinieron seis, los cuales ayudaron mucho al tentado fraile, y por su trabajo d’ellos algún tanto se amortiguó la carne de la susodicha

Cabe pensar que el fraile y la pastelera, después de cenar y antes de acostarse, han empezado a rezar completas y seguramente han seguido hasta laudes, pero no creo que hayan estado así hasta las vísperas del día siguiente, por más que el narrador diga que “entremezclaron a vueltas las siete obras canónicas”, en que “obras”, por “horas”, es un eufemismo por acto sexual, documentado en textos de andrología medieval. El narrador menciona las diferentes partes en que se estructuraba cada hora, desde los salmos que se

⁶Álvaro ALONSO, ed., *Carajicomedia*, Málaga, Málaga, 1995, pp. 75-76.

«Anuario de Estudios Medievales», 34/1 (2004), pp. 357-415.- ISSN 0066-5061.

cantaban, pasando por el *versus* con que introducía el oficio, y que se repetía dos veces a lo largo de él, las oraciones *colectae* o conclusivas, el *responsorius* o *responsus*, que es un canto compuesto sobre un texto bíblico, adornado con una rica melodía. Después, al igual que el Arcipreste, procede a extraer algunos textos característicos: el canto de las *miserationes*, la oración de indulgencia *Retribuere dignare, Dominus* ('Dígnate a recompensar, Señor') y la antífona *Venite, adoremus* propia del *ordo ad nocturnos*.

1. LA ACEDIA

El Arcipreste había decidido introducir esa parodia de las horas canónicas como un ejemplo para explicar el último de los pecados capitales: la acedia o acidia. La crítica no ha hallado una estrecha relación entre el pecado y el ejemplo que lo ilustra, pero sin duda la hay. En uno de los milagros que incluye en su colección, y del que hablaremos más adelante, Gautier de Coincy, al igual en las versiones latinas y en la de Berceo, nos presenta a un prior de un monasterio que rezaba de pie las horas de la Virgen, aunque llevaba un vida disipada (Coincy lo llama "folz", 'loco'); por participar en cada una de ellas, sin sentarse en ninguna ocasión, tras su muerte, la Virgen lo rescata del infierno para trasladarlo al Paraíso. Coincy aduce al prior como modelo de la manera en que han de rezarse las horas canónicas, y no sólo por la postura que adopta durante su celebración, sino por estar presente en todas, sin saltarse ninguna, ni las del oficio nocturno:

Moignes ne clers qui dort en cuer
A ses matines n'a ses eures
N'aimme s'ame vaillant deus meures [...]
En sainte eglise si se duellent
Que jor et nuit seoir se vuelent.
Pereceuz i sont et fetart
Tuit li pluisor et tempre et tart.
Por Dieu, ne nos affetardons !
Dieux toz ses biens delaie et tarde
Et a fetart et a fetarde,
Quar tant li desplaist fetardie
Qu'il n'entent rien que fetars die⁷

⁷Jesús MONTROYA MARTÍNEZ, ed., GAUTIER DE COINCI, *Los milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 114-116.

(‘Monjes y clérigos que se duermen en el coro en los maitines o en sus horas no aman su alma más que a dos moras [...] En la santa iglesia se duelen de tal manera, que querrían estar sentados noche y día. Perezosos y negligentes son allí los más, tarde y temprano. ¡Por Dios, no nos volvamos perezosos! Dios demora y retarda todos sus bienes a los perezosos y a las perezosas, porque tanto le desagrada la pereza, que no atiende nada de lo que el perezoso le pidé)

En su *Summa de vitiis*, el dominico francés Guillermo Peraldo reflexiona sobre los varios tipos de acedia, y entre ellas menciona el sueño, que considera inoportuno para los maitines:

Quinto reprehensibilis est circa somnum inoportunitas somni, ut quando aliquis dormit quando non esset dormiendum, ut in tempore orationis [...] Tempus etiam in quo dormiendum non est, tempus matutinum est. Illud enim tempus non est somno occupandum, quia valde utile est et studio et orationi et divinae laudi, et Dei consolatio frequenter tempore illo recipitur

(‘En quinto lugar, sobre el sueño, es reprehensible su inoportunidad, como cuando alguno duerme cuando no habría de dormir, como en las horas de oración [...] Las horas en la que no se debe dormir son las horas de la madrugada. Aquellas horas no deben ocuparse en el sueño, porque son muy útiles para el estudio y la oración y las alabanzas divinas, y en ellas con frecuencia se recibe la consolación de Dios)

Un poco después incluye la tristeza como el decimocuarto vicio de la acedia, y la considera especialmente nociva para el hombre en su servicio a Dios:

Tristitia est decimum quartum vitium pertinens ad acediam. Et notandum quod tristitia est vitium valde detestabile in servitio divino; valde enim displicet Deo et placet diabolo, et homini nocet

(‘La tristeza es el decimocuarto vicio que pertenece a la acedia. Y se ha de señalar que la tristeza es un vicio muy detestable en el servicio de Dios; desagrada mucho a Dios y le place al diablo, y daña al hombre’)

Entre esos daños para el ser humano, cita, sin entrar en detalles, los relativos a la contemplación de Dios: “Nocet etiam homini eum excaecando in his quae ad Deum pertinent” (‘También daña al hombre cegándolo en las cosas que pertenecen a Dios’).

Lo hemos dicho antes. Los monjes o clérigos del Arcipreste no son nada apáticos ni tristes, y en ningún momento renuncian a prestar servicio a Dios, aunque la suya no es una manera demasiado ortodoxa de hacerlo. Si se comportan como se comportan, y lo veremos dentro de nada, es porque no

quieren dejarse vencer por la tristeza y sus derivados, como el tedio vital y la desesperación. Es seguramente en ese sentido en que la acedia se relaciona con el rezo de las horas canónicas.

2. EL ORDEN DE JUAN RUIZ

El Arcipreste empieza las horas canónicas por vísperas y termina en completas del día siguiente, y si empieza por vísperas es porque así lo exigía la costumbre eclesiástica, con independencia del tipo de rito empleado, ya sea romano, ya mozárabe⁸. Guillermo Durando, a quien Juan Ruiz parece conocer muy bien, porque cita una de sus obras, prefiere comenzar por los oficios nocturnos, aunque recuerda que lo normal es hacerlo por vísperas, y en semejante sentido se manifiesta también Santo Tomás. A pesar de su origen francés, pero siempre vinculado a las cortes papales de su tiempo, Durando describe el rito romano:

Licet ecclesiastica officia a vesperis incipiant iuxta illud: *De vespera in vesperam celebrabitis sabbata vestra*, quia tamen ordo conveniens est ut a tenebris procedamus in lucem et non e converso, ideo a noctis officio inchoemus⁹

(‘Aunque los oficios eclesiásticos comiencen por vísperas conforme a aquél: *De vísperas a vísperas se celebrarán vuestros sábados* y porque el orden conveniente es que procedamos desde las tinieblas a la luz y no al revés, por eso comenzamos por el oficio de la noche’)

De hecho, el Arcipreste organiza sus horas en dos partes, con contenidos diferentes. Una primera que comprende de vísperas a laudes y en la que casi siempre el monje que las protagoniza aparece acompañado por su amiga. Una segunda que abarca de prima a completas y en la que el mismo monje intenta hallar una nueva amiga a través de los servicios de una alcahueta.

⁸José Luis PÉREZ LÓPEZ, *El «Libro de buen amor» y la iglesia toledana*, en «Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval», Santander, Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, vol. II, pp. 1457-1458, diferencia el rito romano del mozárabe por la hora en que empezaba el oficio: en uno en maitines y en el otro en vísperas.

⁹A. DAVID y T.M. THIBODEAU, eds., Guillermo DURANDO, *Rationale divinorum officiorum*, V-VI, Turnholt, Brépols, 1998.

Si echamos una rápida ojeada a los salmos que Juan Ruiz utiliza para la parodia, repararemos en seguida que el más usado es el 118, cantado casi íntegramente en las horas diurnas del domingo: sólo las últimas nueve secciones se reservaban para tercia, sexta y nona del lunes. Así, por ejemplo, lo había estipulado San Benito en su Regla:

Deinde, prima hora dominica, dicenda quattuor capitula psalmi centesimi octavi decimi; reliquis vero horis, id est tertia, sexta vel nona, terna capitula superscripti psalmi centesimi octavi decimi dicantur¹⁰

(‘Después, en la hora prima del domingo, se han de decir cuatro capítulos del salmo 118; en las restantes horas, esto es, en tercia, sexta o nona, se dirán otros tres capítulos del mismo salmo 118’).

Guillermo Durando, bastantes siglos después, precisa cuáles son esos capítulos. Para prima, por ejemplo, menciona los versículos que deben recitarse del salmo 118: básicamente los primeros treinta y tres. Para sexta, introduce treinta y ocho, desde el ochenta y uno al ciento veinte y ocho; y para nona, cuarenta y siete, desde el ciento veintinueve al ciento setenta y seis. Sólo en prima establece diferencias entre los días laborables y el domingo, porque siguió el rito romano, al prever para sexta, tercia y nona de todos los días los mismos tres capítulos del salmo 118.

En el oficio divino mozárabe, el monástico, se usaba también el salmo 118 para las horas diurnas, pero se excluyó de nona, en la que se cantaban otros salmos, el ciento cuarenta y cinco, el ciento veintiuno, el ciento veintidós y el ciento veintitrés. Por ello, cabe ya introducir una primera conclusión al respecto: Juan Ruiz se atiene al rito romano, y no al mozárabe, porque precisamente para nona extracta expresiones tomadas del salmo 118.

De hecho, el Arcipreste comienza el oficio por maitines, o al menos es la primera hora a la que alude explícitamente, y a partir de ahí va a mencionarlas todas hasta completas, introduciendo el nombre de cada una. Sin embargo, antes de los maitines, sin ofrecer ningún tipo de indicación, ha reproducido unas cuantas frases en latín, concretamente tres, pertenecientes a salmos que se cantaban en el oficio divino. Así, la primera de ellas, tomada del CXIX, “cum his qui oderunt pacem” (‘con estos que odiaron la paz’), según la regla de San Benito, se decía en la hora de tercia de los días

¹⁰Para el texto de la Regla oportunamente comentado, véase Pedro FERNÁNDEZ, *Historia de la Liturgia de las Horas*, Barcelona, Centro de Pastoral Litúrgica, 2002, pp. 115-133.

feriales, pero, en los breviarios del siglos XIV, se acaba incluyendo en las vísperas del lunes. Otros autores intermedios, como Sicardo Cremonense o Durando, no lo prevén para esa hora y, a cambio, sugieren otros, del 143 al 147, ambos inclusive.

En el último verso de la estrofa 134, en el primer hemistiquio, extracta parte del salmo 133, que, desde la Regla de San Benito, ya formaba parte de completas: “Ad completorios vero cotidie idem psalmi repetantur, id est quartum, nonagesimum et centesimum tricesimum tertium” (‘Pero en completas cada día se repiten los mismos salmos, esto es, el 4, el 90 y el 133’). En el *Rationale*, Durando lo menciona como el cuarto de la serie, precisamente antes del canto del himno:

In quarto vero psalmo, scilicet: *Ecce nunc* etc., benedicat Ecclesia Deum pro liberatione temptationum nocturnalium ibi: *In noctibus extollite manus vestras in sancta et benedicite Dominum*. Dicit enim Augustinus super hunc psalmum: ‘Nox res tristis est’, dies leta est. Ergo per noctem intelligitur adversitas, per diem prosperitas

(‘Pero en el cuarto salmo, a saber, ‘He aquí que ahora, etc’, bendice la Iglesia de Dios por la liberación entonces de las tentaciones nocturnas: ‘En las noches levantad vuestras manos hacia la santa y bendecid al Señor’. Dice Agustín sobre este salmo: ‘La noche es cosa triste’, el día, alegre. Por tanto por la noche se entiende la adversidad, por el día, la prosperidad’)

Un poco antes, había intentado explicar que la hora “completas” se llamaba así porque significaba el final de la actividad del día:

Dicitur autem completorium quia in eo completur communis usus locutionis, cibi et potus et aliorum que necessario pro corporis sustentatione sumuntur; et secundum hoc significat etiam finem vite presentis

(‘Sin embargo se denomina completas porque en ésta [hora] se termina la práctica corriente del habla, de la comida y de la bebida y de otras cosas que se toman necesariamente para el mantenimiento del cuerpo, y según esto significa también el final de la vida presente’).

Lo mismo había escrito, casi un siglo antes, Sicardo de Cremona en su *Mitrale*:

Completorium dicitur, quia opera nostra complentur, sed et usus quotidianus cibi, et potus, et communis eloquii; unde moris est, ut monachi, post completorium oris claustra muniant, et significat finem vitae praesentis

(‘Se denomina completas, porque nuestras acciones se terminan, pero también la práctica cotidiana de la comida y de la bebida, y la conversación corriente; por lo que es costumbre que los monjes, después de completas, fortifiquen las puertas de la boca, y significa el final de la vida presente’)

En esa línea, aunque de manera menos literal, se había manifestado Juan Beleth, contemporáneo de este último:

Alia ratio est quod diabolus semper nostro insidietur calcaneo, ita ut postea nec loqui cum aliis debeamus, nec aliud dicere nisi orationes. Quod monachi diligenter observant, qui postea non bibunt

(‘Otra razón es que el diablo siempre acecha nuestro talón, así que después ni debemos hablar con otros, ni decir sino oraciones. Lo que los monjes cumplen diligentemente, ya que después no beben’)

A esa hora, que podría oscilar entre las seis o las siete de la tarde, en función de la estación del año, el monje ponía fin a su actividad cotidiana y empezaba el descanso. Antes de disfrutarlo, rezaba los salmos de completas para obtener el perdón de los pecados y para conjurar los peligros de la noche que se iniciaba a partir de ese momento. Al extractar uno de esos salmos, “In noctibus extollite”, sin reproducir los complementos de la frase, el Arcipreste ha dejado claro que su monje no piensa descansar, aunque nada dice sobre qué va a hacer en las próximas horas: si tenemos presente esos complementos de la frase (“manus vestras in sancta”), como hace Jacques Joset, es posible que esté sugiriendo la compañía de una amante, a la que trataría de santa y hacia quien alargaría sus manos; si, en cambio, prescindimos de ellos, y no vamos más allá de “In noctibus extollite”, podría estar pensando en otro tipo de distracciones, como, por ejemplo, la bebida. Entre la literatura medieval goliardesca dedicada a ese tema, se conserva un poema en que un abad organiza unas fiestas báquicas con sus compañeros:

Dum coenas celebrat abbas cum fratribus,
Torquentur calices a propinantibus
Vinumque geminis extollit manibus
Et sic grandissonis exclamat vocibus:

«O quam glorifica lucerna Domini
calix inebrians in manu strenui!¹¹

¹¹Véase Paul LEHMANN, *Op. cit.*, p. 139.

(‘Mientras el abad cena con los hermanos,
y se apartan los calices para el brindis,
levanta el vino con ambas manos
y así exclama con voz altisonante:

‘¡Oh, qué gloriosa lámpara del Señor
es el cáliz lleno en una mano vigorosa!’)

De las dos posibilidades para nuestro clérigo, la sexual o la báquica, no conviene descartar ninguna. La segunda parece la más lógica, a juzgar por la manera con que cierra la estrofa: “después vas a maitines”; el verbo “ir” supone movilidad y desplazamiento, y por ello nos imaginamos a nuestro clérigo dirigiéndose a casa de su amiga para rezar los maitines. Da la impresión de que desde las seis de la tarde hasta medianoche ha estado haciendo lo que a esas horas prohíben las reglas monacales: beber, comer y hablar. Después ha preferido otro tipo de fiesta, de carácter sexual.

3. LOS MAITINES: ¿VIGILIAS O LAUDES?

La primera estrofa de maitines ha desorientado a la crítica, que no la interpretado en los términos más lógicos, al desconocer los hábitos de los monjes en la Edad Media. Por eso incluso se ha llegado a sugerir alguna corrección, apoyada en un testimonio manuscrito. Recordemos esa estrofa para analizarla de inmediato:

Do tu amiga mora comienças a levantar,
“*Domine, labia mea*” en alta voz a cantar,
“*Primo dierum omnium*” los estormentos a tocar,
“*Nostras preces ut audiat*”, e fâzelos despertar (375).

En un principio, los maitines o “matines” (en latín, *matutinae*), como parte del oficio nocturno, se correspondían con las horas inmediatamente anteriores a la salida del sol, conocidas también con el nombre de laudes por cerrarse con el canto de los tres últimos psalmos, en los que repite el imperativo “laudate” (‘alabad). La noche, como el día, se dividía en doce horas, aproximadamente desde las seis de la tarde a las seis de la madrugada, y solía constar de cuatro vigiliias, de tres horas cada una. Para Durando, el oficio de la noche estaba formado por “tres nocturnos” y las “matutinas laudes”; el segundo nocturno se celebraba poco después de las doce de la noche. A los laudes, San Benito, en su regla, ya los había denominado

“matutinatorum sollemnitas”, y por ello las “matutinae” siguió designando esas últimas horas de la noche que dan paso a la salida del sol. San Gregorio de Tours llama sus cantos más representativos “matutini hymni”.

En el concilio de Tours, de finales del siglo VI, los maitines empiezan ya a aludir a las primeras horas nocturnas, las de media noche, pero ese uso no acabó por generalizarse. Sin ir más lejos, para Berceo, los “matines” siguen siendo los laudes, como creo que queda claro en el milagro XII, en el que el sacristán, llamado Uberto, al levantarse un poco antes de los “matines” (los laudes), oye procedente desde el más allá la voz del que había sido prior del monasterio:

Ante de los matines, una grand madrugada,
Levantóse este monge rezar la matinada,
Tañer a los matines, despertar la mesnada,
Enderezar las lámpadas, allumnar la posada (288)¹²

Tras ser testigo directo del relato del prior, el sacristán no decide alterar el oficio que está a punto de iniciarse y sabe esperar hasta el final para hacer saber a toda la comunidad la visión que ha tenido:

Los matines cantados, esclareció el día,
Disieron luego prima, desend la ledanía,
Fueron a su capítulo la sancta compañía,
Ca esto es derecho, costumne de mongía (300)

No hay duda de que estos “matines”, rezados poco antes del alba, son los laudes. Característico de ellos, al igual que las vísperas, era la “ledanía” con que se teminaban, como ya lo describe San Benito: “canticum de Evangelia, litania, et completum est” (‘cánticos de los Evangelios, letanía, y se acaba’): por eso, desde la letanía de laudes, ya se empalma con la hora prima, en la que sale el sol. En el verso 288 a, citado arriba, Berceo ha presentado maitines como “una grand madrugada”, con el significado de ‘muy de madrugada’ o ‘madrugada ya avanzada’, en referencia no a la media noche, sino a sus postreras horas, anteriores al amanecer.

¹² Francisco BAÑOS, ed., GONZALO DE BERCEO, *Milagros de Nuestra Señora*, Barcelona, Crítica, 1997, p. 72.

«Anuario de Estudios Medievales», 34/1 (2004), pp. 357-415.- ISSN 0066-5061.

En uno de los textos latinos, muy próximo al de la fuente manejada por Berceo, se utiliza la expresión acuñada por San Gregorio Tours, una expresión que no plantea ninguna duda sobre su sentido:

Is autem, ut mos est secretarius, ante matutinos ymnos surrexerat quadam nocte, lampadum lumina refovebat stans ante altare

(‘Este, como es costumbre de secretario, una noche se había levantado antes de recitar los himnos matutinos, había encendido la luz de las lámparas de pie frente al altar’)

En francés, “matines” parece tener la misma acepción que en Berceo, según se desprende de la versión que de este milagro hizo Gautier de Cuncy:

Devant matines se leva.
Queque ses lampes alumina

(‘Antes de maitines se levantó.
Cuando encendió las lámparas’)

El Arcipreste, en cambio, se refiere a los “matines” como a media noche, porque ha reproducido la primera parte del salmo invitatorio con que en el rito romano, en todos los días del año, sin excepción, solía empezar el oficio de la noche: “Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam” (‘Señor, abrirás mis labios, y mi boca anunciará tu alabanza’); a continuación ha seleccionado unos fragmentos del himno de San Gregorio que se cantaba los domingos del tiempo ordinario de invierno: “Primo dierum omnium, quo mundus exstat conditus” (‘En el primero de todos los días, en el que el mundo aparece formado’).

El Arcipreste se ha decidido a incluir el himno de San Gregorio para situar su parodia en una época del año, una época nada significativa, pues no se corresponde con ninguna celebración litúrgica especial. También debió de tener en cuenta, aunque no sabemos hasta qué punto, los otros psalmos que solían recitarse en maitines. En la Regla de los Monjes, San Benito prescribe como psalmos obligatorios, tanto en invierno como en verano, el 3 y el 94:

Hiemis tempore suprascripto, in primis versu tertio dicendum: *Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam*. Cui subiungendus est tertius psalmus et gloria. Post hunc, psalmum nonagesimum quartum cum antiphona, aut certe decantandum. Inde sequatur ambrosianum, deinde sex psalmi cum antiphonas [...] A Pascha autem usque ad Kalendas Novembres, omnis ut supra dictum est psalmodiae quantitas teneatur

(‘En el mencionado tiempo de invierno, se ha de decir en primer lugar y tres veces el verso *Domine*.... A lo que hay que añadir el salmo 3 y el Gloria. Después de esto, el salmo 94 con antífona, y al menos ha de ser cantado. A continuación le sigue el [himno] ambrosiano, después seis salmos con antífonas [...] Desde Pascua hasta el primer día de Noviembre se mantendrá la cantidad de salmos referidos arriba’)

Ésos son, pues, los elementos invariables del oficio nocturno en el rito romano, y con respecto a la época del Arcipreste sólo se introduce un cambio, el del himno elegido: en la de San Benito, por razones cronológicas, se usaba el himno de San Ambrosio, el “*Aeterne rerum Conditor*” (‘El Creador eterno del universo’), y se repetía todos los días. Como hemos dicho, los salmos 3 y 94 se cantaban íntegros, y en los versículos 6 y 8 del primero se lee: “*Ego dormivi, et soporatus sum; et exsurrexi, quia Dominus suscepit me [...]* *Exsurge, Domine; salvum me fac, Deus meus*” (‘Yo he dormido, y he estado con los ojos cerrados; y me he levantado, porque el Señor me sostiene [...] Levántate, Señor ; sálvame, Dios mío’). El propio San Benito había justificado el oficio divino basándose en un versículo de los salmos (CXVIII, 62):

Nam de nocturnis vigiliis idem ipse propheta ait: *Media nocte surgebam ad confitendum tibi*. Ergo his temporibus referamus laudes Creatori nostro *super iudicia iusticiae suae*, id est matutinis, prima, tertia, sexta, nona, vespera, completorios, et nocte surgamus ad confitendum ei

(‘Porque sobre las vigiliis nocturnas el mismo Profeta dijo: *A media nocte me levanto para alabarte*. Pues en esas horas dediquemos las alabanzas a Nuestro Creador *por sus juicios llenos de justicia*, esto es, por la mañana, prima, tertia, sexta, nona, vísperas, completas, y por la noche levantémonos para alabarId’).

Con semejantes referencias, el primer verso de la estrofa sólo puede decir “Do tu amiga mora comienças a levantar”, y no puede pensarse en otras lecturas, como la que recoge “levadar” (¡con el significado de ‘excitar’!), sin duda una errata sobre un “levatar” abreviado. La palabra “levantar” resulta, pues, clave en el oficio de maitines, y por tanto el Arcipreste la debió usar para caracterizarlo.

Aunque admitamos que nuestro clérigo no ha dormido en casa de la amiga, porque en maitines se ha dirigido hacia ella, eso no significa que no se haya levantado de la cama en la que debe de estar acompañándola. Veremos en seguida cómo los religiosos debían cantar de pie los salmos y el himno de cada hora canónica. También se puede dar, y ya se ha hecho, a

“levantar” otro sentido¹³, y ése es el relativo al tono de la voz, que se iba alzando a medida que introducía el invitatorio, para contagiar el entusiasmo a los concurrentes, como deja claro Durando:

Invitatorium autem alta voce dicitur quia mater Ecclesia per illud invitat omnes ad confitendum Domino [...] Incipiens enim invitatorium est quasi prece, tanquam tuba exaltans vocem suam. Premittitur quoque invitatorio vox humilis, sed cum venit ad psalmum invitatorium exaltatur, quia Ecclesia primo secreto quasi ostio clauso, laudat Deum propter se, sed postea manifeste propter alios ut ardor accendat proximos

(‘Sin embargo el invitatorio se recita en voz alta, porque la madre Iglesia a través de él invita a todos a alabar al Señor [...] El que comienza el invitatorio es como un pregonero, al igual que una trompeta que eleva su voz. En el invitatorio también rebaja la voz, pero cuando llega al salmo invitatorio la eleva, porque la Iglesia, primero secretamente como en una puerta cerrada, alaba a Dios para sí misma, pero después públicamente para otros, de modo que el ardor encienda a los más cercanos’)

El propio Durando da instrucciones muy precisas de cómo se han de cantar los himnos de cada hora:

Rursus, stando ymnos cantamus, in erectione corporum ostendentes quod in laudando Deum corda sursum erecta habere debemus. Verumptamen, nisi mens consonet lingue, certum est vocem quantumlibet clamosam Domino non placere

(‘Además, cantamos los himnos de pie, mostrando con el levantamiento del cuerpo que al alabar a Dios debemos tener los corazones levantados hacia arriba. Pero sin embargo, a no ser que la mente suene en igualdad con la lengua, es cierto que la voz que grita más no place al Señor’).

Y en ese sentido prevé igual comportamiento para el canto de los salmos, al que otorga una simbología especial:

Psalmos quoque stando dicimus, ad ostendendum quod stantes in bonis operibus vincimus [...] Elevatio igitur ad standum significat mentis nostre devotionem, ut statu corporis mentis affectionem monstremus, videlicet nos paratos esse sive ad domandum carnem, sive ad exercitium operis

(‘También decimos los salmos estando de pie, para demostrar que, levantados, ganamos en las buenas obras [...] La elevación, pues, para estar de pie significa la devoción de nuestro corazón, para que con el estado del cuerpo mostremos nuestro

¹³Jacques JOSET, ed., *Libro de buen amor*, Madrid, Taurus, 1990, p. 212.

amor, a saber que estamos preparados para dominar la carne o para la práctica de las obras’)

En el siglo XII, casi uno antes que Durando, Juan Beleth, en su *Rationale divinorum officiorum*, había descrito el mismo ritual para los himnos del oficio nocturno:

Pulsatis campanis, hebdomarius (ita eum appellamus cuius est tota hebdomada in choro administrare officium) alta voce incipit: *Domine, labia mea aperies* [...] Inchoata ad eum modum Dei laude, cantor, qui est quasi praeco Ecclesiae, vel eius vicarius, alios adhuc ante altare suis orationibus insistentes ad laudandum Dominum hortatur, cum ait: *Venite, exsultemus Domino, etc* [Salmo 94]. In quo psalmo etiam quaedam causae, quomobrem Domino exsultandum sit, continetur [...] Finita exhortatione, quae ob id appellatur invitatorium, quod caeteros ad laudem Dei invitet, sequitur ipsa laus, videlicet hymnus, qui ideo stando canitur, ut in erectione corporum ostendamus quam in laudando Dominum corda sursum erigere debeamus¹⁴.

(‘Una vez tocadas las campanas, el clérigo de la semana (así llamamos a quien durante toda la semana dirige el oficio en el coro) comienza en alta voz: *Domine...* Habiendo dado principio a este modo de alabanza de Dios, el cantor, que es como el pregonero de la Iglesia, o su vicario, exhorta a los otros todavía en el altar a perseverar en sus oraciones en alabanza del Señor, cuando dice: *Venid, alabemos al Señor*. En cuyo psalmo también aparece la causa por la que se debe alabar al Señor [...] Terminada la exhortación, que por esto se llama invitatorio, porque invita a los demás a la alabanza del Señor, se sigue la alabanza, a saber, el himno, que por esta razón se canta de pie, para que mostremos con la erección de los cuerpos que en la alabanza del Señor debemos levantar los corazones hacia arriba)

En esta descripción de la oración de los maitines, aparecen muchos elementos de los usados por el Arcipreste. En primer lugar, llama la atención la coincidencia en la sintaxis: “alta voce incipit: *Domine, labia mea*”, “comienças a levantar, *Domine, labia mea* en alta voz a cantar”; Juan Beleth ha omitido una parte de la acción que cualquier monje, esté donde esté, realiza al oír las campanas que anuncian los maitines, y que ya hemos visto especificada en otros textos: la incorporación del lecho. Para él, esa hora canónica constituye una alabanza del Señor, y de ahí las consideraciones que introduce al respecto, especialmente a propósito de uno de los salmos obligatorios, el 94.

¹⁴PL, vol. 202, col. 36 b y c.

Beleth, además, menciona el himno que ha de cantarse después de los psalmos y el Gloria, si bien no alude a cuál, si al ambrosiano o al gregoriano. Sea uno u otro, precisa que ese himno es una alabanza de Dios (los dos lo son), y que por ello se ha de cantar de pie, para demostrar la alegría que invade los corazones de los fieles: es la misma alegría que experimenta el monje del *Libro de buen amor* al oír a su amiga cantar el himno gregoriano (“Desque sientes a ella, tu corazón espaçias”; 376a).

Durando, además, ha recordado que los psalmos también se han de cantar en la misma postura que el himno. Posiblemente, pues, lo que ha hecho el clérigo del Arcipreste al empezar el oficio es ponerse de pie, para recitar el salmo invitatorio, y lo habrá vuelto a hacer para cantar el himno “Primo dierum omnium”. Que estuviera sentado o tumbado importa poco, porque igualmente había de levantarse, y ese verbo no creo que pueda tener otro sentido.

En uno de los milagros más conocidos de la Virgen María, que ya hemos citado en varias ocasiones, el protagonista, un humilde prior de monasterio, rezaba siempre las horas de pie, y parece que lo estaba durante el canto de los himnos y psalmos. En la versión latina de ese milagro, así lo hace constar su autor:

Sed tamen, quamvis ita videretur irreligiosus, sanctam Mariam, matrem Domini, non parum diligens singulis horis laudes Dei eiusque cantabat et dum eas cantaret, semper stabat nec ullatenus sedere volebat

(‘Pero sin embargo, aunque parecía así falto de piedad, no poco diligente cantaba cada una de las horas las alabanzas del Señor o las de Santa María, madre del Señor, y mientras las cantaba, siempre estaba de pie y de ningún modo quería sentarse’)

En su versión, Berceo presenta al protagonista con idénticas características, aunque es un poco más preciso al señalar su condición de “irreligiosus”:

Avié el omne bueno una lengua errada:
Dizié mucha orrura de la regla vedada;
Fazié una tal vida non mucho ordenada,
Pero dicié sus oras en manera temprada.

Avié una costumne que li obo provecho:
Dizié todas sus oras como monge derecho,
A las de la Gloriosa siempre sedí erecho;
Aviéli el diablo por ello grand despecho (283-284)

Otro tanto dice del prior Gautier de Cuncy, a quien toma como modelo de comportamiento en el oficio divino:

Por nule riens qui poïst estre
Ses eures ja ne trespassast
Ne nule riens tant nel lassast,
Que nule fois ja se sesist
Endementiers qu'il les desist (vv. 10-14)

(‘Por ninguna cosa que pudiera tener, nunca dejaba sus horas, , ni nada le fatiga tanto como para que se sentase mientras las decía’)

4. NOCHE DE AMOR

Sin embargo, por tiempo, nuestro clérigo podía haber pasado la noche en casa de la amada, sobre todo si pensamos, y es lícito hacerlo, que el protagonista de completas no es el mismo que el de maitines. El oficio nocturno se empezaba a celebrar después de media noche, cuando ya se habían consumido dos vigiliass. En su Regla, San Benito ya lo estipula así, preocupado como estaba por el descanso de los monjes:

Hiemis tempore, id est kalendas Novembres usque Pascha, iuxta considerationem rationis, octava hora noctis surgendum est, ut modice amplius de media nocte pausetur et iam digesti surgant

(‘En invierno, esto es, desde el primer día de Noviembre hasta Pascua, conforme al cómputo correspondiente, se ha de levantar a la hora octava, para que se descanse hasta un poco después de medio noche y ya se levanten descansados’)

Si realmente dormían dos vigiliass, de las cuatro en que se dividía la noche, los monjes llegaban a descansar aproximadamente unas siete horas, las necesarias para afrontar desde ese momento la jornada completa: en invierno, tras los maitines, solían ocupar las dos horas que faltaban para los Laudes en el estudio de los psalmos y de las lecturas; en verano, esas dos horas de oración eran prácticamente consecutivas, y los monjes sólo disponían de tiempo para satisfacer sus necesidades (“ad necessaria naturae”). Si el monje dormía siete horas, parece claro que podía pasar la noche en casa de su amante, y hay ejemplos literarios de la época.

Entre sus *Milagros*, Berceo incluye uno, el segundo de la colección, en que el protagonista es un monje devoto de la Virgen, pero también

aficionado a las mujeres, con las que se cita por la noche, aprovechando que en el monasterio todo el mundo duerme:

Priso un uso malo el loco pecador:
De noche, cuando era echado el prior,
Issié por la egleſia fuera del dormitorio,
Corrié el entropado a la mala labor (79)⁵

Calculaba su regreso para los maitines (en realidad, los laudes), porque, como sacristán, tenía la obligación de tocar las campanas para convocar a la oración a sus compañeros. Parece claro que no se ahogó la primera noche en que salió del monasterio para verse con su amiga, sino que perdió la vida en una de las muchas en que solía escaparse, y que por tanto en otras ocasiones habría llegado a tiempo para anunciar la hora de los maitines, sin que ninguno de sus hermanos lo hubiera echado en falta:

Cuando vino la hora de maitines cantar,
Non habié sacristano que podiesse sonar;
Levantáronse todos, quisque de su logar,
Fueron a la egleſia al fraire despertar (82)

En uno de los textos latinos, muy próximo al de la fuente manejada por Berceo, en este punto del relato, se reproduce la misma situación:

Interea advenit tempus quo fratres ad cantandos matutinos ymnos convocabantur et dum mora fieret ad pulsandum signum, surgentes aliqui ex fratribus secretarium predictum quesierunt et non invenientes usque ad flumen perrexerunt

(‘Mientras llegó el tiempo en que los frailes habían sido convocados para cantar los himnos matutinos y, como se dilatará la señal del toque de campanas, algunos de los frailes, levantados, buscaron al mencionado secretario y, al no hallarlo, siguieron hasta el río’).

El fraile de Berceo habría salido del monasterio después de completas para volver a los laudes, y esas horas, bastantes, de seis de la tarde a tres de la madrugada, las habría pasado en casa de su amante, de donde se habría levantado para cumplir con sus obligaciones de sacristán. Es lógico, pues, que el monje del Arcipreste, si no es el mismo, por supuesto, que el que ha rezado

⁵Francisco BAÑOS, *ed. cit.*, p. 50.

vísperas y completas del día antes, también se haya levantado del lecho en el que ha estado junto a su amiga, a pesar de que lo tenga que hacer unas horas antes, entre las doce y la una: lo que parece más difícil es determinar si se levanta para regresar al monasterio a la hora de los maitines, o simplemente lo hace para cantarlos junto a ella.

En una anónima *Regula canonicarum*, escrita después del año 816, su autor describe con bastante detalle lo que debe hacer un clérigo cuando se levanta para acudir al oficio nocturno, incluso antes de llegar al oratorio de la iglesia:

Nocturnis horis cum ad opus divinum de lecto surrexerit clericus, primum signum sibi S. Crucis imprimat per invocationem S. Trinitatis, deinde dicta versum *Domine, labia mea aperies, et os meum annuntiabit laudem tuam*. Deinde psalmum *Deus in adjutorium meum intende*, totum cum *Gloria*. Et tunc provideat sibi corpoream necessitatem naturae, et sic ad oratorium festinet, psallendo psalmum *Ad te levavi animam*, cum summa reverential et cautela intrans, ut aliis orantibus non impediat. Et tunc prostrates in loco congruo effundat preces in conspectu Domini magis corde quam oré⁶.

(‘En las horas nocturnas, cuando el clérigo se haya levantado del lecho para el oficio divino, primero haga la señal de la Cruz a través de la invocación a la Santa Trinidad; después recite el verso *Domine, labia mea...*. Después el salmo *Dios acude en mi ayuda*, todo con *Gloria*. Y entonces preocúpese por las necesidades corporales; y así se apresure hacia el oratorio, cantando el salmo *A ti alma he levantado* con suma reverencia y entrando con cautela, para que no moleste a otros que estén rezando. Y entonces postrado en el lugar conveniente, emita ruegos mirando al Señor más de corazón que de boca’)

En el siglo IX, al menos en algunos monasterios, se cantaba una parte de los maitines en la propia celda, inmediatamente después de levantarse del lecho: especialmente el “*Domine, labia mea...*”. En el libro del Arcipreste, el monje ha podido hacer una cosa parecida: se ha incorporado del lecho, no del monasterio, sino de la casa de su amiga, y casi de manera consecutiva ha empezado a cantar el salmo de invocación, pensando más en ella que en Dios.

Durando describe los primeros instantes del oficio nocturno en unos términos un tanto distintos, que no por ello carecen de interés; se imagina al

¹⁶El texto aparece reproducido por William PALMER, *Origines Liturgicae or Antiquities of the English Ritual*, Oxford, University Press, vol. I, 1839, p. 201.

monje que oye las campanas con la misma diligencia que el soldado que recibe la señal para entrar en combate:

Sane per nocturnas excubias dyaboli vitamus insidias et ideo nocte surgentes currimus, campanis auditis, ad ecclesiam veluti exercitus ad militiam, audito clangore tubarum. Aulam igitur regiam, id est ecclesiam, ingredientes ad altare inclinamus quia quasi regem milites adoramus, eterni enim regis milites sumus. Inclinentes autem trinam facimus orationem dicentes ter 'Pater noster'

('Ciertamente, evitamos los engaños del diablo gracias a las vigiliass nocturnas, y por eso corremos levantados por la noche, después de haber oído las campanas, a la iglesia como el ejército a la batalla, tras oír el sonido de las trompetas. Entrando en el aula regia, esto es, la iglesia, no inclinamos ante el altar, porque como soldados adoramos al rey, pues somos soldados del rey eterno. Arrodillados rezamos tres oraciones diciendo tres 'Padre nuestro')

El Arcipreste precisamente ha seleccionado los versos primero y noveno del himno gregoriano, usado para ese oficio tanto en el rito romano como en el hispano: "Primo dierum omnium" ('En el primero de todos los días') y "Nostras preces ut audiat" ('para que oiga nuestros ruegos')¹⁷. Se ha decidido por el incipit del himno para poderlo identificar fácilmente y marcar el momento en que se comienza a cantar, acompañado por la música correspondiente; y ha elegido el noveno verso por su ambigüedad, perfectamente explicable en un contexto amoroso. El himno está dirigido a Dios, al que se ensalza como creador del universo y como redentor de la humanidad, y al que se pide auxilio en las horas dedicadas al descanso, en la convicción de que será piadoso incluso con los pecadores más recalcitrantes:

Primo dierum omnium,
Quo mundus exstat conditus
Vel quo resurgens conditor
Nos, morte victa, liberat.

Pulsis procul torporibus,
Surgamus omnes ocius,
Et nocte quaeramus pium,
Sicut Prophetam novimus.

Nostras preces ut audiat

¹⁷Véase Jordi PINELL, *Las horas vigiliares del oficio monacal hispánico*, «Liturgica», XVII (1966), p. 264.

suamque dexteram porrigat,
Et hic piatos sordibus
Reddat polorum sedibus

(‘En el primero de todos los días, en que el mundo fue creado o en que el Creador, resucitando, tras vencer a la muerte, nos libera. Alejando los impulsos de indolencia, levantémonos todos con ligereza, y por la noche busquemos al piadoso, así como habíamos sabido por el Profeta. Para que Él oiga nuestros ruegos y tienda su mano derecha, y restituya a los piadosos en las miserias a las moradas celestiales’).

San Gregorio reclama al Creador la ayuda para extinguir cualquier residuo de materialidad y así alcanzar la vida eterna, la gloria en el Paraíso:

Iam nunc, Paterna claritas,
Te postulamus affatim:
Absit libido sordidans,
Omisque actus noxius.

Ne foeda sit, vel lubrica
Compago nostri corporis,
Per quam averni ignibus
Ipsi crememur acrius.

Ob hoc, Redemptor, quaesumus,
Ut probra nostra diluas:
Vitae perennis commoda
Nobis benignus conferas

(‘Ya ahora, Luz Paterna, te pedimos abundantemente: está ausente la sórdida sensualidad y cualquier acto nocivo. Que la armazón de nuestro cuerpo no sea deforme ni lasciva, por la que ardamos amargamente en los fuegos del infierno. Por esto, Redentor, suplicamos que hagas desaparecer nuestras vilezas: que nos concedas benigno el premio de la vida eterna’).

Si imaginamos, y no resulta difícil hacerlo, gracias al precioso testimonio de Belet y Durando, al monje del Arcipreste cantando el “*Primo dierum omnium*”, de pie y junto a su amiga, lo habremos de imaginar más excitado que nunca, sin poder extinguir la sórdida sensualidad.

5. LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

En el oficio divino, los instrumentos musicales ocupaban un lugar fundamental, y el Arcipreste no se lo niega al mencionarlos de manera

ambigua. En su *Rationale*, Durando distingue entre dos tipos de instrumentos, los de cuerda y viento, que cree que deben ser tocados conforme a una predisposición muy especial:

Celebratur itaque cantus ut ostendatur homines debere referre gratias et laudes Deo dum manibus ceterisque membris satagunt agere opera quibus valeant Deo placere. Usus tamen cantandi quidam reprobant [...] Et nota, secundum Hugo de sancto Victore, quod tres sunt species sonorum qui tres modulos faciunt, fit enim sonus pulsu, flatu et voce: pulsus pertinet ad cytharam, flatus ad tubam et organum, vox vero ad cantum. Hec genera musicorum antiquus populus in Dei laudem exercebat: hec autem consonantia sonorum assignari potest concordie morum, si ad pulsum cythare manuum operatio, ad flatum organi mentis devotio, ad cantum vocis sermonis exhortatio referantur [...] Primum musicorum genus est quod fit pulsu digitorum, ut in psalterio et similibus, et ad id pertinet psalmodia [...] Secundum est quod fit voce, scilicet humana, et ad istud pertinent lectiones [...] Tertium est quod fit flatu, sicut in tuba, ad istud pertinet cantus

(‘Así pues se ha de celebrar el canto para mostrar a los hombres que deben darse las gracias y elogios a Dios mientras con las manos y otros miembros se llevan a cabo obras por las cuales quieren complacer a Dios. Sin embargo, algunos censuran la costumbre de cantar [...] Y nota, conforme a Hugo sobre San Víctor, que hay tres clases de sonidos que producen tres variedades, el que se logra con el contacto, con el viento y con la voz: el contacto pertenece a la cítara, el viento a la trompeta y órgano, pero la voz al canto. Los pueblos antiguos habían practicado estos géneros de música en alabanza de Dios: sin embargo, esta consonancia de sonidos puede designar la concordancia de voluntades, si aplican la acción de las manos a tocar la cítara, la devoción del corazón al soplo del órgano, la incitación del discurso al canto de la voz [...] El primer género de música es el que se hace con el movimiento de los dedos, como en el psalterio y similares, y a este pertenece la psalmodia [...] El segundo es que se logra con la voz, a saber, humana, y a este corresponden las lecciones [...] El tercero es el que se consigue con el soplo, como en la trompeta; a este pertenece el canto’)

Entre todos estos instrumentos, el psalterio tenía una simbología especial, que en parte explicaría las connotaciones eróticas que parece atribuirle el Arcipreste. Rábano Mauro establece una comparación entre el psalterio y la cítara:

In psalterio decem chordarum psallam tibi; sed hinc inde cordae eius contritae sunt; ut resurgentem ab inferis ad coelorum regna per indicium manuum concitatis, ab imo in altum significarent. Psalterium, quod vulgo canticum dicitur, a psallendo est nominatum, quod ad eius vocem chorus consonando respondeat. Est autem similitudo citharae barbaricae, ut alii volunt, in modum deltae litterae. Sed psalterii et citharae haec differentia est, quod psalterium lignum illud concavum, unde sonus redditur superius, habet, et deorsum feriuntur chordae, et desuper sonant; cithara vero

concavitatem ligni inferius habet. Psalterium vero Hebraei decachordum uti sunt, propter numerum decalogi legis. Cithara significat pectus devotum, in quo tanquam nervi sunt virtutes, hoc est spiritualia dona, ut in psalmo “Exurge psalterium et cithara”, id est opera cum fide; et in malam partem, ut in Isaia Cithara et lyra et Tympanum et vinum in conviviis vestris, in quod signatur voluptuosorum luxuria¹⁸.

(‘En el psalterio las diez cuerdas te cantan o alaban, pero por todas partes sus cuerdas están gastadas, ya que conmovidas vuelven a alzarse desde los infiernos al reino de los cielos por la señal de la mano; significarían de lo bajo a lo alto. El psalterio, al que el vulgo denomina cántico, proviene del nombre de cantar psalmos, por cuanto el coro responde con igual sonido a su voz. Es sin embargo semejante a la cítara bárbara, como quieren otros, en el modo de la letra delta. Pero entre el psalterio y la cítara hay esta diferencia: que el psalterio tiene aquella madera cóncava, y las cuerdas se extienden hacia abajo y suenan arriba; pero la cítara tiene abajo la concavidad de la madera. Los hebreos han usado el psalterio de diez cuerdas, por el número del decálogo de la ley. La cítara significa el corazón devoto, en que las virtudes son como los nervios, esto es, los dones espirituales, como en el psalmo “Levanta el psalterio y la cítara”, esto es las obras con la fe, y en mal sentido, como en Isaías la cítara y la lira y el tambor y el vino en vuestros banquetes, en que indica la lujuria de los voluptuosos’)

En su *In psalmos Davidis expositio*, Santo Tomás reconoce en el psalterio unos valores muy similares:

Psalmus proprie dicitur a Psalterio, quod est quoddam instrumentum decachordum, quod manu tangitur: unde dicitur a psallere, quod est manu tangere, et habet tactum a superiori: unde Psalmus proprie dicitur canticum, quod David cantabat, vel cantari faciebat ad Psalterium. Mystice autem per decachordum Psalterium signatur lex Dei, quae in decem preaeceptis consistit, et oportet quod tangatur manu, id est bona operatione, et a superiori, quia preaecepta sunt implenda propter spem aeternorum, alias tangeretur ex inferiori

(‘Psalmo se llama propiamente de Psalterio, que es un instrumento de diez cuerdas que se toca con la mano: de donde se dice tocar la cítara, que es tocar con la mano, y tiene tacto desde arriba. Al psalmo se denomina propiamente canto, porque David cantaba, o hacía cantar al son del Psalterio. En un sentido místico por las diez cuerdas del Psalterio se indica la ley de Dios, que consiste en diez preceptos, y conviene que se toque con la mano, esto es, con una buena acción, y desde arriba, porque los preceptos se han de cumplir por la esperanza de la eternidad; otras veces se tocaría desde abajo’)

¹⁸PL, vol. 111, col. 498 b y c.

A la luz de estos testimonios, es fácil concluir que el psalterio podía tener connotaciones especiales. Primero porque se tocaba con la mano, al igual que el órgano. Segundo porque su sonido sugería elevación, y además los textos se cantaban de pie. Y tercero porque se relacionaba con la cítara, que según en qué contextos podía representar la lujuria, y por tanto tocarla podía equivaler a despertarla. En el verso 374 a, el Arcipreste se refiere a los “garçones folguines” que rezan “muy bien las horas”, hasta lograr afinar el psalterio. En ese caso, la mención del psalterio podía explicarse de muchas maneras, ninguna más convincente que otra. El psalterio, y su afinación, podría, por ejemplo, aludir al grado de excitación de quien lo toca: en la copla 374, parece haber una suerte de propedéutica para llegar a maitines perfectamente preparado. También podría indicar la presencia femenina, que ya, desde vísperas, acompañaría al clérigo que reza de esta manera tan original las horas canónicas.

En los versos 375 c y d, los instrumentos que menciona el Arcipreste son básicamente el psalterio y el órgano. Su protagonista, en casa de la amiga, se pondría de pie para cantar el psalmo invitatorio y el himno de maitines, y en ambos casos tendría que tocar el psalterio, que consistía en “pulsu digitorum”, según explicaba Durando. Estando como estaba en compañía de la amada, es fácil entender que ese contacto lo intentase también con ella: el “tactus”, como se sabe, es un grado intermedio para alcanzar el último, que es el coito. No es seguro que a esa hora pasara del primero.

6. EL LUGAR EN QUE SE REZABAN LAS HORAS CANÓNICAS

Antes de la época del Arcipreste se había extendido la práctica de rezar las horas canónicas en privado, y no necesariamente en el coro de la Iglesia: no unas en concreto, sino todas, incluso los maitines. Para las diurnas, por ejemplo, los monjes podían hallarse lejos del monasterio en que residían, y en semejantes casos debían interrumpir su labor para celebrarlas allí donde estuvieran, pero no debían forzosamente regresar a su comunidad. Para las nocturnas, no tenían tanta libertad, aunque tampoco era obligatorio decirlas en el coro. Santo Tomás, sin ir más lejos, en sus *Quodlibetales*, sugiere fórmulas alternativas para quienes no pueden levantarse para los maitines (para él los maitines parecen designar el oficio nocturno), y entre ellas, siempre que haya una razón perfectamente justificada, propone decirlos

la tarde del día anterior, y antes de vísperas, porque es a esa hora cuando, a efectos eclesiásticos, empieza el día:

Dicendum, quod hic consideranda est intentio eius qui praevenit tempus in matutinis dicendis, vel in quibuscumque horis canonicis. Si enim hoc facit propter lasciviam, ut scilicet quietius somnolentiae et voluptati vacet, non est absque peccato. Si vero hoc faciat propter necessitatem, et licitarum honestarum occupationum, puta si clericus aut magister debet videre lectiones suas de nocte, vel propter aliquid aliud huiusmodi, licite potest de sero dicere matutinas, et in aliis horis canonicis tempus praevenire.

Ad primum ergo dicendum, quod quantum ad contractus et alia huiusmodi, dies incipit a media nocte; sed quantum ad ecclesiasticum officium et solemnitatum celebritates incipit dies a vespere: unde, si aliquis post dictas vespere et completorium, dicat matutinas, iam hoc pertinet ad diem sequentem.

(‘Hay que afirmar que se ha de considerar el motivo por el que se anticipa el tiempo de decir los maitines o de cualquiera de las horas canónicas. Si esto se hace por lascivia, como dormir más por somnolencia o por gusto, no es sin pecado. Pero si se hace por necesidad, y por la ocupación en cosas honestas y lícitas, piensa que si el clérigo o maestro debe repasar las lecciones por la noche, o por alguna otra causa similar, puede lícitamente decir los maitines por la tarde, y anticipar el tiempo de otras horas canónicas’.

A lo primero, pues, se ha de afirmar que en cuanto a las convenciones y otras similares, el día comienza a media noche, pero en cuanto a las celebraciones del oficio y de las solemnidades eclesiásticas, el día empieza por las vísperas: por donde, si alguien, después de recitadas las vísperas y completas, recita los maitines, ya esto pertenece al día siguiente’).

Un poco antes, ha afirmado que quien ha omitido el rezo de una hora no está obligado a repetirlo a destiempo, y para ello saca a relucir la noción de la oportunidad de lugar y de tiempo (no se puede recitar en completas un himno, como el que empieza “*Iam lucis orto sidere*”, previsto para prima):

Et ideo, sicut in officiis divinis exsolvendis observanda est congruitas loci, ita etiam congruitas temporis; quae quidem observari non posset, si oporteret iniungere omittenti quod horas diceret quas omisit: forte enim in completorio diceret: *iam lucis orto sidere*, et in tempore paschali diceret officium dominicae passionis; quod esset absurdum. Et ideo non videtur esse iniungendum ei qui omisit dicere divinum officium, quod horas easdem repetat, sed aliquid ad divinam laudem pertinens: puta ut dicat septem Psalmos, vel unum Psalterium, vel aliquid amplius, secundum quantitatem delicti.

(‘Y por esto, así como en los oficios divinos satisfechos se ha de observar la conveniencia del lugar, así como del tiempo: las cuales, sin duda, no pueden ser observadas si fuera oportuno imponer al trasgresor que dijera las horas que ha omitido: acaso si en completas cantara *Ya saliendo el sol*, y en tiempo pascual dijera el oficio del domingo de Pasión, lo cual es absurdo. Y por esto no parece que se haya de imponer al que ha dejado de decir las horas que las repita, sino algo relativo a la alabanza divina: procura que diga siete psalmos, o un psalterio, o algo más, según la grandeza del delito’)

En *El libro de buen amor*, el monje parece dispuesto a rezar las horas canónicas, sin saltarse ninguna, pero no lo hace en el coro de la Iglesia, sino en privado, en casa de su amiga. Lo que no sabemos es si ha pasado la parte inicial de la noche con ella, en su cama, o si ha llegado a la hora de maitines: por lógica, habría que suponer lo primero, pero no cabe descartar lo segundo, sobre todo si se establece una relación con vísperas y completas.

7. LOS LAUDES

Sin casi solución de continuidad, el Arcipreste introduce los laudes, que no eran más que una prolongación de los maitines hasta antes de amanecer. En su Regla, San Benito, llamó a los primeros “matutinorum sollemnitatis” (‘solemnidad de las madrugadas’), y en los domingos, prevé que se reciten y canten los siguientes textos:

In matutinis dominico die, in primis dicatur sexagesimus sextus psalmus, sine antiphona, in directum. Post quem dicatur quinquagesimus cum alleluia. Post quem dicatur centesimus septimus decimus et sexagesimus secundus. Inde benedictiones et laudes, lectionem de Apocalypsis una ex corde, et responsorium, ambrosianum, versu, canticum de Evangelia, litanía, et completum est

(‘En domingo, en las mañanas, dígase en primer lugar el salmo 66, sin antifona, todo seguido. Después, el 50 con el aleluya. Después, el 117 y el 62. Después las Bendiciones y los laudes, una lectura del Apocalipsis de memoria, y el responsorio, el himno ambrosiano, el verso, el cántico de los Evangelios, las letanías, y se concluye’)

De todos ellos, el Arcipreste ha tenido en cuenta, al menos explícitamente, el arranque del salmo 50 (“Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam”, ‘Apíadate de mí, Dios, conforme a tu gran misericordia’), y uno de los himnos cantados los domingos, aunque no sabemos cuál, posiblemente el que comienza “Aurora lucis rutilat” (‘La Aurora de luz

resplandece’), atribuido a san Ambrosio. Es menos seguro que el “Cantate” corresponda al inicio del salmo 149, uno de los tres que conforman los llamados “laudes”, por reproducir de manera reiterativa la forma en imperativo de “laudo”. Veamos, pues, cómo y en qué lugares recuerda el Arcipreste este material:

Desque sientes a ella, tu corazón espacias,
Con maitinada *cantate* en las friuras laçias;
Laudes *Aurora lucis*, dasle grandes graçias,
Con *Miserere mei* mucho te le engraçias (376)

Arriba hemos propuesto ver el segundo hemistiquio del verso 376 a al arrimo del “corda sursum erigere”, porque reflejan una misma disposición de ánimo en el momento de cantar el himno de maitines. Sin embargo, los primeros versos de la estrofa podrían aludir ya a los laudes, y probablemente la “maitinada” tenga el mismo sentido que en Berceo, el de las alabanzas matutinas, en las horas de mayor frío, de “grand madrugada”, y quizá en ambos casos no estuviera exenta de una significación económica, relativa a las rentas que recibía o dejaba de recibir el clérigo por asistir a los maitines¹⁹.

Por lo que respecta al himno, se conservan dos que reproducen, aunque en orden distinto, la expresión “Aurora lucis”. Uno, que ya he citado antes, se atribuía a san Ambrosio y se cantaba en tiempo de Pascua:

AURORA lucis rutilat
caelum laudibus intonat
mundus exultans iubilat
gemens infernus ululat.

Cum rex ille fortissimus
mortis confractis viribus
pede conculcans tartara
solvit catena miseros;

Ille, qui clausus lapide
custoditur sub milite
triumphans pompa nobile
victor surgit de funere

¹⁹José Luis PÉREZ LÓPEZ, *El «Libro de buen amor» y la iglesia toledana*, p. 1457.

(‘La aurora de la luz resplandece, el cielo entona alabanzas, el mundo exultante da gritos de alegría, el infierno gimiendo aúlla, cuando aquel rey fortísimo, habiendo quebrado las fuerzas de la muerte, pisando con el pie los infiernos, liberó de la cadena a los desgraciados. Aquel que, oculto por la piedra, era vigilado por un soldado, triunfando sobre la pompa noble, victorioso se levantó del sepulcro)

El otro, adjudicado a San Gregorio el Grande, se usaba en los domingos de la segunda y cuarta semana del tiempo ordinario²⁰:

ECCE iam noctis tenuatur umbra
lucis aurora rutilans coruscat;
nisibus totis rogemus omnes
cunctipotentem,

Ut Deus, nostri miseratus, omnem
pellat angorem, tribuat salutem,
donet et nobis pietate patris regna
polorum.

Praestet hoc nobis Deitas beata
Patris ac Nati, pariterque Sancti
Spiritus, cuius resonat per omnem gloria
mundum. Amen.

‘He aquí que ya la sombra de la noche se desvanece, la aurora de luz resplandece radiante; roguemos, con todas las fuerzas, al Todopoderoso, para que Dios, apiadado de nosotros, nos destierre la angustia, nos devuelva la salud, y nos conceda, por la piedad del Padre, el reino de los cielos. Danos esto, deidad santa del Padre y del Hijo, juntamente con el Espíritu Santo, cuya gloria resuena por todo el mundo. Amén’)

A juzgar por el contenido, los dos himnos resultan oportunos para dedicarlo a una deidad femenina. Quizá la actitud que sugiere el segundo en la primera estrofa esté en mayor consonancia con la del clérigo que pide misericordia a la amiga. Más que una alabanza y una alegría por la victoria de la luz, que la hay en la estrofa del libro, lo que expresa el protagonista del Arcipreste es un deseo de salvación y redención.

En su *De horis canonicis*, Pedro Damián caracteriza los laudes como el momento en que está a punto de producirse el encuentro entre la iglesia y el esposo, y que por tanto ella se halla rebosante de alegría:

²⁰Ya Félix LECOY, *Op. cit.*, p. 227, consideró las dos posibilidades, pero sin decidirse por ninguna.

Et congrue dum diurna lux erumpit, Deo laudes offerimus, quia sub exterioris lucis specie solem iustitiae Christum nostris dilucescentem cordibus exspectamus, et tanquam advenienti iam sponso tota gaudens atque tripudians occurrit Ecclesia. Sic quince laudibus, ac si totidem acceptis lampadibus adornata, et velut ultimae iam excitationis clamore in cordis aure concepto: ecce sponsus venit, exite obviam ei

(‘Y de manera conveniente mientras la luz diurna aparece, ofrecemos alabanzas a Dios, porque esperamos en nuestros corazones, bajo la especie de la luz exterior, el sol emergente de la justicia de Cristo, y como si la iglesia, gozosa y exultante, se encontrase con el esposo que llega. Así con los cinco laudes, y adornada con lámparas agradables, y como con el clamor de la última excitación prendido en el aura del corazón: he aquí que llega el esposo, sal a su encuentro’)

El Arcipreste podría haber concebido el verso 376 a pensando en esa idea de laudes como la hora del encuentro o cita entre el esposo y la esposa, y en la alegría que uno de los dos experimenta ante la llegada inminente del otro.

Entre el oficio nocturno y el matinal, el monje y su amiga no parece que hayan dormido demasiado, aunque podrían haber llegado a hacerlo, y en semejante supuesto, él podría expresar su alegría por sentirse despertado por la amiga, como le sucede a uno de los presbíteros que en la *Consultatio sacerdotum* se muestra reacio a despedir a su cocinera y concubina;

Protulit tredecimus: “Coquas repentinas
Nolumus dimittere propter breves minas,
Fideles in omnibus nostras concubinas,
Quae mane pectore pulsant matutinas (109-112)²¹

(‘El décimo tercero [presbítero] alegó: ‘no queremos abandonar a las cocineras afortunadas a causa de amenazas leves; en todo nuestras concubinas han sido fieles, las cuales de madrugada tocan a maitines sobre nuestro pecho’)

Según Sicardo de Cremona y Durando, los laudes empezaban con un salmo, que variaba dependiendo de si era festivo o laborable. Para el domingo se elegía el 92, mientras que para los días feriales se optaba por el 50:

Ideoque primum psalmum dicimus in ferialibus matutinis: *Miserere mei, Deus*. Quem psalmum Iudaei conversi frequentabant, et nunc frequentat

²¹Ricardo ARIAS Y ARIAS, *La poesía de los goliardos*, Madrid, Gredos, 1970, p. 242.

Ecclesia, quia provocat ad poenitentiam, per quam fit resurrectio a morte animae²²

(‘Y por tanto decimos el primer psalmo en los maitines feriales: *Miserere mei*... Ese psalmo solemnizaban los judíos conversos y ahora solemniza la Iglesia, porque convida a la penitencia, por la que tiene lugar la resurrección por la muerte del alma’)

Dies vero feriales recolunt peregrinationem ipsorum sanctorum et penitentiam, et ideo in ferialibus laudibus dicimus primum psalmum, scilicet *Miserere mei*, recolentes nostram resurrectionem a morte animarum per penitentiam, sive electorum peregrinationem et penitentiam siue conversionem. Quia enim Iudei, ad Petri predicationem corde compuncti et conversi, illum frequentabant, inde inolevit usus ut et nos, qui de gentili errore conversi sumus, illum in officiis frequentemus, quatenus ad conversionem et penitentiam provocemur per quam valeamus resurgere

(‘Pero los días feriales renuevan la peregrinación y penitencia de los propios santos, y por tanto en los laudes feriales decimos el primer psalmo, a saber, *Miserere mei* renovando nuestra resurrección por la muerte de las almas a través de la penitencia, o la peregrinación y penitencia o conversión de los elegidos. Porque sin duda los judíos, compungidos y convertidos por la predicación de Pedro, lo solemnizaban, de donde se puso de moda para que también nosotros, que nos hemos convertido del error de los gentiles, lo solemnizemos en los oficios, para provocarnos a la penitencia y conversión por la que podamos resurgir’).

Como penúltimo psalmo, de los ocho cantados a esa hora, figuraba el 149, “Cantate Domino”, que, junto a los otros dos que lo acompañaban, representaba el triunfo sobre el mundo, la carne y el diablo:

Tres psalmi sunt in quibus triumphum de mundo, carne et diabolo memoramus, et quia ut tanta libertas et gloria reveletur in nobis quandiu sumus in via, est nobis doctrina et consolatio necessaria

(‘Tres psalmos hay en los que rememoramos el triunfo sobre el mundo, la carne y el diablo, y porque como se nos revela tanta libertad y gloria mientras estamos en el camino, es para nosotros una doctrina y consolación necesarias’)

El monje del Arcipreste, al recordar estos psalmos, se dirige a la amada en actitud de súplica para pedirle no se sabe muy qué, si la entrega sexual o la repetición de lo que haya ocurrido en el oficio nocturno. Si en maitines ha gozado de la amiga, no se entiende que para los laudes le suplique misericordia para él: también podría ser que se trataran de mujeres distintas.

²²PL, vol. 213, col. 162 B.

8. PRIMA Y TERCIA

Acabada la noche y empezado el día, el monje se separa de su amiga (o amigas) y se prepara para recibir a otras, a quienes conseguirá gracias a los servicios de una alcahueta: si el protagonista no la ha usado hasta ese momento, y por ello ha fracasado con las tres mujeres que ha intentado seducir, el monje, en cambio, recurre a una, y en semejante sentido ya se erige en modelo en el arte de amar. A esa hora, el Arcipreste ha dedicado no una sino casi tres coplas, quizá porque pretende detenerse en las habilidades de la tercera para lograr su propósito, con buenas o malas artes. Leamos esas coplas para en seguida situarlas en su contexto litúrgico:

En saliendo el sol, comienças luego prima;
Deus in nomine tuo ruegas a tu saquima
 Que la lieve por agua e que dé a todo çima:
 Va en achaque de agua a verte la mala esquima;

E si es tal que no usa andar por las callejas,
 Que la lieve a las huertas por las rosas bermejas:
 Si cree la bavioca sus dichos e consejas,
Quod Eva tristis trae de *Quicumque vult* redruejas;

E si es dueña tu amiga que d'esto no se compone,
 Tu católica allá cata manera que la trastorne:
Os, lingua, mens la envade, seso con ardor pospone:
 Va la dueña a terçia, en caridad *legem pone* (377-379).

De la hora de prima sólo recuerda dos psalmos, al principio y al final de todo el pasaje: *Deus in nomine tuo* y *legem pone*. El segundo de ellos corresponde al 118, que San Benito, en su Regla, ya lo incluía como parte importante de esa hora: “Deinde, prima hora dominica, dicenda quattuor capitula psalmi centesimi octavi decimi” (‘Después, en domingo de prima, se han de decir cuatro capítulos del salmo 118’). En su *Rationale*, Durando ya incluye el arranque del salmo 53:

Post antiphonam secuntur psalmi et, ex continentia precedentis ymni,
 evidenter apparet quare dicatur primus psalmus, scilicet: *Deus in nomine*
tuo etc, in quo Ecclesia orat a periculis et ab inimicis liberari

(‘Después de la antífona le siguen los psalmos y, por el contenido del himno precedente, parece evidente por lo que se diga el primer salmo, a saber *Dios en tu nombre*, en que la Iglesia pide ser liberada de los peligros y de los enemigos’)

In psalmo *Deus in nomine tuo* petimus erroris depositionem

(‘En el psalmo *Dios en tu nombre* pedimos la extinción de los pecados’)

A pesar de que no recuerda ninguno de los himnos previstos para la hora, el Arcipreste parece que tiene presente uno de ellos, a juzgar por el contenido del arranque, una petición dirigida a la alcahueta. El himno al que me estoy refiriendo se cantaba los jueves de la segunda y cuarta semana del tiempo ordinario, y su primera estrofa resulta muy esclarecedora:

Iam lucis orto sidere,
Deum precemur supplices,
Ut in diurnis actibus
Nos servet a nocentibus

(‘Ya habiendo salido el sol, roguemos, suplicantes, a Dios, para que en las acciones diurnas nos salve de los malos’)

Precisamente, aunque invirtiendo sus términos, lo que hace el Arcipreste, después de la salida del sol, es rogar a la alcahueta para que le proporcione a una amiga, esto es, para que le ponga en comunicación con quienes para él no son malos. El himno, junto al credo de Atanasio, del que hablaremos enseguida, fue objeto, ya en la Edad Media, de parodias similares, aunque no a propósito del sexo sino del vino:

Iam lucis orto sidere
Statim oportet bibere.
Bibamus nunc egregie
Et rebibamus hodie

Quicumque vult esse frater,
Bibat semel, bis ter, quater,
Bibat semel et secundo,
Donec nihil sit in fundo [...]

Hec est fides potatica,
Sociorum spes unica,
Qui bebe non potaverit
Salvus esse non poterit²³

²³Paul LEHMANN, *Die Parodie im Mittelalter*, pp. 128-129; ofrece otra versión del mismo poema, en que, en vez de “fides potatica”, se lee “fides apotheca” (‘fe de apoteca o botica’). Esa variante encaja mejor con la idea de “Quicumque vult esse salvus”.

(‘Ya habiendo saliendo el sol, conviene al punto beber. Bebamos ahora de manera egregia y volvamos a beber hoy. Cualquiera que quiera ser hermano, beba una, dos, tres, cuatro, beba la primera, la segunda vez, mientras no haya nada en el fondo [...] Esta es fe de bebedores, esperanza única de amigos, quien no haya bebido bien no podrá salvarse’)

El Arcipreste, pues, ha sustituido la afición por el vino por otra que parece gustarle más, la de las mujeres, pero, aparte de esa diferencia, coincide bastante en el sentido de la parodia. Si el anónimo, sólo salir el sol, empieza a empinar el codo sin ningún tipo de medida ni miramiento, nuestro autor, a la misma hora, comienza la búsqueda de una concubina.

Sicardo de Cremona y Durando, aunque en siglos distintos, pero utilizando las mismas palabras, mencionan el símbolo de San Atanasio como parte integrante de prima, y, además, justifica su introducción precisamente a esa hora:

Verum quia fides est fundamentum mandatorum, et victoria quae vincit mundum; et quia caetera sine fide frustrantur, et operarius sine fide frustra vineam colit, et pastor sine fide frustra ovile custodit, ideo subditur Symbolum fidei, scilicet *Quicumque vult*, quod Athanasius, Alexandrinus episcopus, rogatu Theodosii imperatoris, ad eradicandam haereticorum perfidiam et divulgandam fidem catholicam edidit, quod singulis diebus Ecclesia cantandum esse in prima constituit, quia tunc maxime ad ecclesiam populus convenit, vel quia fides principium salutis existit [...] Athanasius vero, in hoc simbolo duas principales fidei partes, scilicet de Trinitate et de Verbi incarnatione describit. Sed de libero arbitrio praemittit, dicens: 'Quicumque vult salvus esse' nemo enim nisi volens credit [...] 'ante omnia opus est, ut teneat catholicam fidem' [...], sed quia fidei nomen poterat inducere confusionem, determinat, dicens: 'catholicam'.

('Pero porque la fe es el fundamento de los mandamientos, y la victoria que derrotó al mundo, y porque sin fe se frustran todas las cosas, y el jornalero sin fe en vano cultiva la viña, y el pastor sin fe en vano guarda las ovejas, por ello se introdujo el Símbolo de la fe, a saber *Cualquiera que quiera*, que Atanasio, obispo alejandrino, a ruego del Emperador Teodosio, compuso para erradicar la perfidia poderosa de los herejes y para divulgar la fe católica, lo que la Iglesia estableció que había de ser cantado en prima todos los días, porque entonces el pueblo acudía a la iglesia en gran número, o porque la fe es el principio de la salud [...]. Pero Atanasio, en este su Símbolo, describió dos grandes partes, a saber, sobre la Trinidad y sobre la encarnación del Verbo. Pero destacó el libre albedrío del hombre, diciendo 'Cualquiera que quiera está salvado' nadie cree si no quiere [...] 'Ante todas las cosas, es necesario que se mantenga la fe católica', pero porque el nombre de la fe podría inducir a confusión, la determina al decir 'católica')

Verum, quia fides est fundamentum mandatorum et victoria quae vincit mundum, quia caetera sine fide frustrantur, ideo subditur symbolum fidei 'Quicumque vult', quod Athanasius Alexandrinus episcopus, rogatu Teodosii imperatoris, ad eradicandam invalescentem hereticorum perfidiam et fidem catholicam divulgandam, edidit; et singulis diebus Ecclesia constituit cantari ad primam: quia populus tunc maxime ad ecclesiam convenit, vel quia fides principium salutis existit [...] Et adverte quia in hoc simbolo due principaliter sunt partes, scilicet de Trinitate et de incarnatione Verbi, sed de libero arbitrio praemittitur

Sólo un poco antes lo había concebido como una de las armas con la que el cristiano podía combatir a sus principales enemigos:

«Anuario de Estudios Medievales», 34/1 (2004), pp. 357-415.- ISSN 0066-5061.

Tertio, etiam scuto fidei, cum dicit: 'Quicumque vult' etc, in quo fides nostra continetur, ut iam dicetur, que est scutum et munimen nostrum et victoria contra carnem, mundum et diabolum et omnes eius temptationes

('En tercer lugar, también con el escudo de la fe, cuando dice 'Cualquiera que quiera' etc, en la que se contiene nuestra fe, como ya se ha dicho, que es nuestro escudo y armadura y la victoria contra la carne, el mundo y el diablo, y todas sus tentaciones')

En su *De horis canonicis*, en el siglo XI, Pedro Damián, lo mencionaba como una incorporación reciente a la liturgia romana:

Primae autem horae, tertiae, sextae et nonae ternis aequae psalmis continentur officia, sed a modernis primae horae congruenter catholica fides additur, quam Athanasius videlicet, Alexandrinus episcopus, divino suggerente Spiritu, sincerissime tradidisse cognoscitur. Nam quia fides fundamentum est, et origo virtutum, recte canticum fidei primae horae coniunctum quodammodo diei totius obtinet principatum²⁴.

('Los oficios de las horas prima, tercia y sexta tienen del mismo modo tres psalmos, pero los modernos han añadido con congruencia la fe católica, que Atanasio, a saber, el obispo alejandrino, transportado por el Espíritu Santo, tuvo la idea de transmitir de manera sencilla. Porque es el fundamento de la fe y el origen de las virtudes, el canto de prima sobre la fe en cierto modo tiene poder todos los días').

El Arcipreste, además, ha usado el himno "Quem terra, pontus, sidera" ('A Aquél a quien la tierra, el mar, las estrellas'), que el breviario romano había dividido en dos partes: una primera cantada en los maitines en el oficio común y otra, que comienza "O gloriosa domina" ('Oh gloriosa señora'), seleccionada para los laudes del oficio de la fiesta de la Virgen María. Vale la pena reproducir la estrofa de la que el Arcipreste toma el arranque del verso 378 d:

Quod Eva tristis abstulit,
Tu reddis almo germine,
Intrent ut astra flebiles,
Celi fenestra facta es²⁵

('Lo que Eva triste nos quitó,

²⁴PL, vol. 145, col. 224 d-225 a.

²⁵Para este himno, de autoría dudosa, véase Manuel-A. MARCOS CASQUERO y José OROZ RETA, eds., *Lírica latina medieval, II. Poesía religiosa*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1997, pp. 248-253.

tú nos lo devuelves con un retoño puro,
para que los desdichados alcancen las estrellas,
te has convertido en puerta del cielo')

Los textos litúrgicos nos proporcionan una serie de detalles que hacen más inteligibles las dos primeras coplas. El monje invoca el nombre de Dios para pedir a la alcahueta una salvación distinta: quizá gracias a la participación de la vieja logra conjurar los peligros de la noche de ese día, porque tiene ante sí una perspectiva distinta, la de la compañía femenina que le facilitará el rezo de las horas más difíciles para alguien ocioso e indolente. Además da instrucciones sobre el sitio en el que se ha de encontrar con la amante, siempre dependiendo de su condición social: si es moza de cántaro, podrá recibirla en su casa, con el pretexto de que ella le ha de llevar el agua (también el encuentro podría producirse en el río al que la moza iría para llenar sus cántaros); si es mujer noble, que no se dedica a repartir agua de domicilio en domicilio, podrá verla en el jardín con la excusa de recoger rosas rojas²⁶.

En este punto, el narrador se ha permitido un pequeño comentario sobre la conducta de este tipo de mujeres. Opina que si ellas obedecen a la alcahueta y se dejan seducir por sus clientes, les ocurrirá lo que a la desgraciada Eva, pero formula su opinión en términos no demasiado claros: "*Quod Eva tristis* trae de *Quicumque vult* redruejas". A lo que cuesta más darle un sentido es a "redruejas" ('rastros, restos'), pero se le puede hallar teniendo en cuenta otros versos del himno dedicado a la Virgen: "*Quod Eva tristis abstulit, / Tu reddis almo germine*" ('Lo que la triste Eva nos quitó, tú lo devolviste con un retoño puro')²⁷. Si la Virgen nos salvó con la concepción inmaculada del Mesías, la muchacha de marras, al acostarse con cualquiera que lo desee, acabará fecundando niños bastante menos puros, porque los habrá tenido de unas relaciones nada lícitas, como consecuencia de la práctica del loco amor. El Arcipreste ha recurrido a una imagen del mundo vegetal sin duda influido por la del himno que ha recordado: "germine" determina "redruejas", y las dos palabras han de poseer un significado afín.

²⁶Para un análisis de esos dos tipos de dueña, la villana moza de cántaro y la hidalga, véase Alicia C. DE FERRARESI, *De amor y poesía en la España medieval. Prólogo a Juan Ruiz*, México, El Colegio de México, 1976, pp. 209-211.

²⁷Véase también Luis BELTRÁN, *Razones de buen amor. Oposiciones y convergencias en el "Libro de buen amor"*, Madrid, Castalia, 1977, p. 161.

Cabría preguntarse por qué ha introducido en ese verso el inicio del Símbolo de Atanasio: “Quicumque vult”. La respuesta la podemos hallar en los comentarios que al respecto introducen Sicardo y Durando. Para ellos representa, incluso por encima de otras consideraciones, el reconocimiento del libre albedrío en el ser humano. Precisamente esas muchachas, tanto villanas como hidalgas, si consienten en aceptar las proposiciones de una alcahueta es porque quieren: nada ni nadie las obliga a dejarse seducir por todos aquellos que se lo propongan. Su actitud, pues, como veremos, contrasta con las más reticentes, en quienes la alcahueta, para convencerlas, deberá emplear métodos distintos. Por eso el narrador a unas les lanza una andanada, mientras que a las otras no les dedica ningún comentario.

Si en el verso 379 b, el Arcipreste emplea un determinado apodo de la alcahueta, es porque se lo sugería el credo Atanasio, en cuyo arranque se lee:

Quicumque vult salvus esse, ante omnia opus est, ut teneat catholicam
fidem: Quam nisi quisque integram inviolatamque servaverit, absque dubio
in aeternam peribit

(‘Cualquiera que quiera está salvado; ante todo, es necesario que mantenga la fe católica, la cual, si cada uno no preservara íntegra y sin mancha, sin duda perecerá para siempre’)

La “católica” es, por supuesto, la alcahueta, y aparece en esa altura de la parodia atraída por el “Quicumque vult”: es curiosa e irónicamente la encargada de anular la libre voluntad de la que no acata la suya, de la que se resiste por las buenas a obedecerla. El Arcipreste sigue tan travieso como siempre al elegir para la alcahueta que practica la magia el nombre que se había dado a la fe que defendía el libre albedrío.

Para referir los estragos que la alcahueta ha producido entre la moza díscola, ha recurrido a un himno de San Ambrosio que se cantaba en la hora de tercia, como deja claro Durando:

In hac etiam hora repromissus Spiritus sanctus datus est apostolis, et
visibiliter Dei magnalia loquebantur..., propter quod dicitur ypmus ‘Nunc
sancte nobis’ etc

(‘En esta hora también el prometido Espíritu Santo se aparece a los apóstoles, y de forma visible hablan de las grandezas de Dios..., por lo que se dice el himno’ Ahora el Santo Espíritu’ etc’)

Si leemos el himno en cuestión, nos daremos cuenta enseguida de que lo que se describe en él es el deseo de posesión por el Espíritu Santo, y de que influye en el pasaje más allá de las palabras tomadas en latín:

NUNC, Sancte, nobis Spiritus,
unum Patri cum Filio,
dignare promptus ingeri
nostro refusus pectori.

Os, lingua, mens, sensus, vigor,
Confesionem personent:
Flammescat igne caritas,
Accendat ardor proximos

(‘Ahora Espíritu, Santo para nosotros, uno con el Padre y el Hijo, dignate presto a introducirte derramado o desbordado en nuestro pecho. Boca, lengua, mente, sentido, vigor proclaman tu testimonio: la caridad se inflame con tu fuego, el ardor encienda a los cercanos’)

El Arcipreste presenta a la moza, entre prima y terciá, no poseída por el Espíritu Santo, sino por el amor que le ha infundido la alcahueta, y ha aplicado una imagen propia del fervor religioso a otra del determinismo amoroso, seguramente para censurar el uso de los dos. Debía parecerle igualmente intolerable a la moza que se deja vencer por el ardor amoroso que el fiel que hace otro tanto por el ardor de su fe: para ello calca la situación de la moza invadida por la lujuria a partir de la del feligrés en quien penetra el Espíritu Santo, y eso lo consigue adaptando “*os, lingua, mens* la invade” de “Nunc Sancte nobis Spiritus [...] dignare promptus ingeri”. Resulta irónico pensar que quien invade o se apodera de los sentidos de la dueña es la “católica”.

En la frontera entre la prima y la terciá, aduce el salmo 118, y creo que lo hace porque existía la posibilidad de terminar una hora recitando el arranque de ese capítulo del salmo y empezar otra a partir de ese mismo capítulo. Durando, por ejemplo, al recordar los tres salmos que debían cantarse en prima, precisa las secciones del 118 que abarcaban:

Sunt ergo tres psalmi, scilicet: *Deus in nomine, Beati immaculati, Retribue*, ut in tribus horis munimentum contra impugnationes interiores et exteriores habeamus [...] Secundus psalmus est: *Beati immaculati* usque *Retribue*. Tertius est: *Retribue* usque *Legem pone*

(‘Son, pues, tres salmos, a saber: *Dios en tu nombre, Felices los inmaculados, Recompensa*, para que en las tres horas tengamos un baluarte contra los asaltos

interiores y exteriores [...] El segundo salmo es: *Felices los immaculados* hasta *Recompensa*. El tercero es: *Recompensa* hasta *Pon la ley*')

En el capítulo dedicado a *tercia*, aclara que el último versículo del tercer salmo de prima se vuelve a repetir en la siguiente hora canónica:

Dicitur etiam psalmus *Legem pone*, quia tunc lex nova data est apostolis.
Quia vero homo per legem Dei a morbo peccati sanatur

('Se dice también el salmo *Pon la ley*, porque entonces la nueva ley fue dada a los apóstoles. Pero porque el hombre por la ley de Dios se cura de la enfermedad del pecado')

La dueña que se resistía a la alcahueta está en *tercia* absolutamente enajenada y dispuesta para entrevistarse con el monje en la iglesia. A esa hora, y en las siguientes, encendida como está, no en la caridad cristiana sino en el loco amor, nada interno ni externo parece afectarla. El monje y la muchacha, pues, se dirigen a la iglesia, en la primera misa pública del día, para verse y encontrarse una vez haya terminado. En la Edad Media, esa misa se celebraba en la hora de *tercia*, y no solamente los domingos y días de fiesta, sino también en los días laborables: decir "a la hora de la misa" equivalía "a la hora de *tercia*".

Por ese motivo, la estrofa 380 no puede ser susceptible de interpretaciones maliciosas ni obscenas. El monje va a la iglesia para oír misa, y en ella también se hallaría la muchacha: el primero, ansioso ya por tenerla entre sus brazos, desearía la misa más rápida, y además que fuera la de novios, la *de nuptiis*:

Tú vas luego a la iglesia por le decir tu razón,
Más que por oír la misa nin ganar de Dios perdón;
Quieres la misa de novios sin *Gloria* e sin son;
Coxqueas a la ofrenda, bien trotas al comendón

En el episodio de doña Garoça, el protagonista, para asegurarse de que tiene alguna posibilidad con la monja, envía a su alcahueta para que le lleve una carta a la misa de prima; al recibir constestación, y no parece que demasiado mala, decide ir a verla a la misa solemne de la mañana, que no puede ser otra que la de *tercia* (en su visita, invoca el nombre de Dios, en el mismo tono en que lo hace el clérigo de las horas en prima):

Levól una mi carta a la misa de prima,
Tróxome buena respuesta de la fermosa rima;

«Anuario de Estudios Medievales», 34/1 (2004), pp. 357-415 .- ISSN 0066-5061.

Guardas tenié la monja más que la mi esgrima,
Pero, de buena fabla vino la buena çima.

En nombre de Dios fui a misa de mañana,
Vi estar a la monja en oración loçana

La entrevista entre el Arcipreste y la monja se produce después de la misa de tercia: durante la ceremonia ha tenido tiempo para observarla y sacar ya sus conclusiones sobre su aspecto físico. Nada más verla se enamora de ella, y ella de él, si no miente el Arcipreste.

En el episodio de las horas, antes de reunirse con su amiga, la que le ha preparado la alcahueta, el clérigo no puede saltarse la misa solemne o pública, a la que va, no para ganarse el perdón de Dios (en ese sentido es menos hipócrita que el propio Arcipreste), sino para entrevistarse con ella: a esa hora, en la iglesia, acudía todo el pueblo, y resultaba una ocasión inmejorable para la relación de los sacerdotes con el mundo exterior. Puestos a oír una misa, el monje desea una misa en la que no se cante el “Gloria in excelsis Deo” (‘Gloria a Dios en las alturas’), y ni haya por tanto música: no tanto una misa en voz baja, sino una misa privada, sin el acompañamiento de los coros vocales ni los toques de órgano; en definitiva no una misa cantada, sino *lecta* o recitada (esa es la gran diferencia entre la misa privada y la solemne)²⁸.

Las ordenes mendicantes mostraron una predilección por la misa privada, frente a la solemne, y por la simplificación del canto, porque sus miembros veían en ella una forma de abreviar la liturgia que les permitía disponer de más tiempo para poder predicar y estudiar. Nuestro clérigo, por su parte, no sabemos si perteneciente o no a alguna orden, también muestra preferencia por las formas más breves del rito, pero por razones muy diferentes.

Por lo que respecta al *Gloria*, en el *Ordo Romanus XIV*, Jaime Cayetano precisa “quibus diebus dicatur *Gloria in excelsis Deo* et *Credo*” (‘en qué días se ha de decir el *Gloria a Dios en las alturas* y el *Credo*’), y acaba señalando períodos importantes:

A Dominica de Adventu usque Nativitatem Domini non cantatur *Gloria in excelsis Deo*, nisi in festo novem lectionum. A Septuagesima usque ad

²⁸Para las diferencias entre un tipo y otro de misa, véase José A. JUNGMAHN, *El sacrificio de la misa. Tratado histórico-litúrgico*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1953, pp. 263-309.

Pascha similiter non cantatur, nisi in festis novem lectionum, praeterquam in feria quinta ante Pascha. In reliquis autem diebus Dominicis et festivis generaliter cantatur [...] Item nota quod a Pascha usque ad Octavam Pentecosten dicitur *Gloria in excelsis Deo*²⁹

(‘Desde el domingo de Adviento hasta Navidad no se canta el Gloria a Dios en las alturas, a no ser en la fiesta de las nueve lecciones o novenario. Desde Septuagésima hasta Pascua tampoco se canta, a no ser en las fiestas de nueve lecciones, salvo en el jueves antes de Pascua. En el resto de domingos y días festivos, sin embargo, se canta [...] Asimismo nota que desde Pascua hasta la Octava de Pentecostés se dice el *Gloria a Dios en las alturas*’)

En otros *Ordines Romani*, el autor, que sigue muy de cerca el *Liber Sacramentarium* de San Gregorio, es mucho menos restrictivo, aunque sigue prohibiendo el canto del *Gloria* a los presbíteros:

Item de eo quod *Gloria in excelsis Deo* usque in caput Quadragesimae in Dominicis diebus cantatur. A presbyteris vero *Gloria in excelsis Deo* minime cantatur, nisi solum in Pascha. Ab episcopis autem omni tempore in Dominicis, seu diebus cantatur. Nam quando litania agitur, nec *Gloria in excelsis Deo*, nec *Kyrie eleison* post Introitum, nec *Alleluia* cantatur, excepto litania maiore

(‘Asimismo porque el *Gloria a Dios en las alturas* se canta los domingos hasta el principio de Cuaresma. Pero el *Gloria a Dios en las alturas* lo cantan los presbíteros lo menos posible, a excepción sólo de Pascua. Los obispos, en cambio, lo cantan en cualquier domingo o día de fiesta del año. En efecto cuando se trata de letanías no se canta el *Gloria a Dios en las alturas* ni el *Kyrie eleison* después del introito, ni el *Aleluya*, salvo en la letanía mayor’)

En la liturgia hispana, el himno se omitía los domingos de Cuaresma y en todas las misas feriales del año³⁰. Por tanto, no estaba excluido en la época por excelencia de las bodas: después de la primera octava de Pascua hasta la de Pentecostés, con seis domingos de por medio. Con toda esa información, pues, cabe entender que lo que pide el sacerdote del Arcipreste es una misa de novios, por razones obvias, pero sin el *Gloria* y sin el aparato acústico-musical de las que tienen un carácter solemne³¹. Aspiraba a una misa rápida, y por eso pretendía suprimir las partes más prescindibles, pero

²⁹PL, vol. XIV, col. 78.

³⁰Véase Jordi PINELL, *Liturgia hispánica*, pp. 184-185.

³¹Paras las diferentes melodías y tropos del *Gloria*, véase José JUNGSMANN, *El sacrificio de la misa*, pp.460-461.

también quería una misa privada, sin el coro y el organista: una misa casi a solas con su amiga y de un solo sacerdote, la que se denominaba “misa solitaria”³². Téngase en cuenta, además, que el canto del himno *Gloria* formaba parte del *Introito* o, según el rito hispano, el *Praelegendum*, y que, al anhelar eliminarlo, no buscaba más que evitar los prolegómenos e ir al grano para centrarse en la sección central de la misa de novios.

El sacerdote del Arcipreste asiste a misa y en ella su conducta llama la atención en dos ocasiones: “Coxqueas a la ofrenda, bien trotas al comendón”. En la parte que el rito romano denominaba *offertorium*, el ambrosiano *offerenda* y el hispánico *sacrificium* (aunque san Isidoro usaba aún *offertorium*)³³, y en la que los fieles se dirigían al altar para presentar sus oblaciones, el protagonista de nuestro libro finge una notable cojera para evitar llegar hasta él y así abstenerse de la entrega de cualquier dádiva; durante la despedida de la ceremonia, en la que se dice una oración de acción de gracias, que en el rito romano se llamaba *postcomunión* y en el hispano llevaba el nombre de *completuria*, el sacerdote del Arcipreste parece haberse recuperado de su cojera y sale corriendo de la iglesia para reunirse con su amiga³⁴. En un trabajo reciente, se ha documentado la misma expresión que utiliza Juan Ruiz, pero, si no me equivoco, en una versión más cercana al rito romano que al hispánico:

Hic accipiat aquam et abluat digitos suos. Post comendon dicta orationem qualis fuerit et sic finiat missa. Finita missa, inclinet se ante altare dicendo istam orationem

(‘Aquí tome el agua y lávese sus dedos. Después del comendón diga la oración tal como fuera y así acabe la misa. Acabada la misa, inclínese ante el altar diciendo esta oración’)

Si tenemos en cuenta que, en el rito hispano, cuando el cortejo nupcial dejaba el altar para dirigirse a la puerta de la iglesia, el coro cantaba “Vos, quos ad coniugale gaudium perduxit Dominus” (‘Vosotros, a quienes el Señor

³²José JUNGSMANN, *Op. cit.*, pp. 300-301.

³³Véanse especialmente Jordi PINELL, *La liturgia hispánica*, Barcelona, Centre de Pastoral Litúrgica, 1998, p. 155; y José JUNGSMANN, *El sacrificio de la misa*, p. 656, ns. 1 y 2 (en que documenta *offerenda* en Amalario de Metz y otras obras de territorio francés).

³⁴José Luis PÉREZ LÓPEZ, *El «Libro de buen amor» y la iglesia toledana*, pp. 1464-1465, y *El «Libro de buen amor» a la luz de algunos textos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, «Revista de poética medieval», 6 (2001), pp. 68-70, da a extender que esas dos expresiones son propias de la liturgia hispana o mozárabe.

os ha conducido al gozo conyugal’), aún entenderemos mejor las prisas de nuestro personaje³⁵.

9. SEXTA: LA HORA DE MAYOR SUFRIMIENTO Y ARDOR AMOROSO

Sin apenas interrupciones, después de la misa, comenzaba la hora sexta, como atestigua Juan de Avranches en su *De officiis ecclesiasticis*: “Diebus omnibus excepto ieiunii tempore sexta missam sequatur”³⁶ (‘En todos los días, salvo en época de ayunos, a la misa le sigue la hora sexta’); o más claramente Juan Rotomagense en su obra homónima:

Prima vero post solis ortum cantetur. Capitulum post tertiam reservetur, quod missa matutinalis sequatur; et mox sexta dicta parvum intervallus fiat. Nona hora sua dicatur, quam missa diei sequatur³⁷

(‘Pero prima se canta después de la salida del sol. El cabildo se reserva para después de nona, a la que sigue la misa matinal; e inmediatamente, tras decir la sexta, se hace un pequeño descanso. Nona se dice a su hora, a la que sigue la misa del día’)

En ese momento del día, la iglesia celebraba la crucifixión de Jesucristo, y por tanto su sufrimiento por amor, como recuerda Durando:

Hora sexta pro nobis crucifixus et clavis confixus est Christus, quare tenebre super universam terram facte sunt, ut sol in morte Domini sui lugens se quasi nigris tegetet vestibus, ne illum crucifigentibus lumen preberet [...] Merito ergo Ecclesia illa hora Deo laudes exhibet, gratias ei agens quia pro ipsa Christus pati voluit, propter quod ipsum diligit vehementer [...], et ob hoc tunc dicitur psalmus *Defecit in salutari* etc

(‘En esta hora sexta, Cristo fue crucificado y atravesado con clavos, por lo que sobre toda la tierra se extendieron las tinieblas, pues el sol, en la muerte del Señor, se puso de luto como si se tapara con vestidos negros, ni ofreció luz a los crucificados [...] Por tanto, justamente, la Iglesia en aquella hora manifiesta las alabanzas a Dios, dándole gracias porque por ella Cristo quiso sufrir, y además lo deseó vehementemente [...], y por ello entonces se dice el salmo *Desfallece en tu salvación*’)

³⁵Jordi PINELL, *La liturgia hispánica*, p. 276.

³⁶*PL*, vol. 147, col. 38 d.

³⁷*PL*, vol. 147, col. 46 c.

«Anuario de Estudios Medievales», 34/1 (2004), pp. 357-415.- ISSN 0066-5061.

La situación que describe Durando encaja perfectamente con la del sacerdote después de rezar tercia y oír misa: es un sufrimiento similar al que siente el propio Arcipreste cuando se enamora de la panadera Cruz. Leamos, por tanto, las dos estrofas que dedica a esta hora para entender mejor su sentido:

Acabada ya la misa, rezas también la sesta,
Que la vieja te tiene a tu amiga presta;
Comienças *In verbum tuum*, e dizes tú de aquésta:
Factus sum sicut uter, por la grand misa de fiesta.

Dizes: *Quomodo dilexi* vuestra fabla, varona,
Suscipe me secundum, que, ¡para la mi corona!,
Lucerna pedibus meis es la vuestra persona.
Ella te dize: ¡*Quam dulcia!*, que recubdas a la nona (381-382).

De hecho, desde prima, se observaba una gradación, que tenía que ver con la fuerza con la que lucía el sol, poco a primera hora de la mañana y mucho al mediodía:

Sane, officium sexte statui temporis respondet, sicut et officia aliarum horarum. In prima namque hora est inchoatio, in tertia profectus; in sexta consummatio. Secundum quod sol in prima incipit lucere, in tertia magis calet, in sexta est in summo fervore

(‘Razonablemente, el oficio de sexta responde al estado del tiempo, como los oficios de las otras horas. En prima, en efecto, es el comienzo, en tercia el progreso, en sexta la consumación. Según esto, el sol en prima comienza a lucir, en tercia calienta más y en sexta se halla en su máximo calor’)

De hecho, el protagonista ha experimentado una progresión similar. Al salir el sol, contrata a una alcahueta, porque en él vuelve a renacer la pasión; en la iglesia, ante la mirada de la amiga, se habrá encendido más, y ya, después de la misa, más larga de lo que esperaba, se acaba por consumir, y llega a sexta en ese estado de máxima ebullición sexual. No está claro si en ese momento nuestro clérigo ya ha tenido la relación sexual con la amada. Hay razones tanto para creer que sí como para pensar que no. Si la hora representa la consumación de la salvación, deberíamos imaginar una consumación de tipo sexual: si el sacerdote se halla ya a solas con ella, es bastante inconcebible que se abstenga del coito. Sin embargo, la consumación hace referencia al sufrimiento, y la hora sexta simboliza la hora de máximo

sufrimiento: el clérigo también se halla en esa tesitura, que aún será más desesperadamente cuando la amada le dice que vuelva a la hora siguiente.

Sea como sea, el Arcipreste comienza extractando dos pasajes del varios versículos del salmo 118 con que se empezaba el oficio, según ya hemos visto a través de las explicaciones de Durando:

Deficit in salutare tuum anima mea, et in verbum tuum supersperavi.
Defecerunt oculi mei in eloquium tuum, dicentes: 'Quando consolaberis me?' Quia factus sum sicut uter in pruina; iustificationes tuas non sum oblitus

('Desfallece mi alma en tu salvación, y he confiado en tu palabra. Desfallecen mis ojos en tu conversación, diciendo: '¿Cuándo me consolarás?'. Porque estoy hecho como el odre en el fuego, no he olvidado tus estatutos')

Al explicar estos psalmos, Durando insiste en que simbolizan la consumación, pero del máximo deseo y del sufrimiento:

Ad consummationem pertinet quod dicitur in principio sexte: *Deficit in salutari tuo anima mea*, id est anima mea, posita in salutari tuo, defecit terrenitate; vel defecit in salutari tuo, id est anima mea tendens in salutare tuum defecit in terrenitate. Quanto enim quis magis tendit in dilectionem Dei, tanto magis deficit a terrenis, et quasi pre nimio desiderio languet [...] non tamen hic plenam recipit consolationem, sed potius affligitur ex dilectione, unde sequitur: *Defecerunt oculi mei in salutari tuo* etc. Et in secunda parte: *Quomodo dilexi legem tuam* etc

('A la consumación corresponde lo que se dice al principio de sexta: *Mi alma desfallece en tu salvación*, esto es, mi alma, dejada en tu salvación, abandona lo terrenal, o desfallece en tu salvación, esto es, mi alma tendiendo hacia tu salvación abandona lo terrenal. Quien cuanto más tiende hacia el deseo de Dios, tanto más se separa de lo terreno, como si por un excesivo deseo languedeciera [...] Sin embargo, no recibe la plena consolación, sino que más se aflige por el deseo, de donde se sigue: *Mis ojos desfallecieron en tu salvación* etc. Y en la segunda parte: *De qué modo he deseado tu ley* etc')

A la luz de semejantes reflexiones, conviene concluir que nuestro clérigo tampoco aún ha recibido la plena consolación sexual, pero sí ha alcanzado el clímax del sufrimiento. Y lo ha alcanzado porque la misa solemne a la que ha asistido en tercia ha sido una misa de fiesta, con el canto del *Gloria* y con todo tipo de acompañamiento musical, sobre todo para las antífonas. Ha debido esperar mucho más de la cuenta.

En esas condiciones, conversa con la amiga que le ha preparado la alcahueta, y no se ha andado con rodeos al declararle que había confiado en

su palabra, que estaba desfallecido de deseo y que necesitaba de su consolación. Cuando afirma que está hecho como el odre “por la grand misa de fiesta”, creo que se refiere a la misa de tertia, y no a otra que se celebrará más tarde y que será una metáfora de la relación sexual con la amiga. La imagen que ha escogido, al menos en su aplicación en la hora que le corresponde, ya tenía las connotaciones que sugiere el Arcipreste: el clérigo se ve a sí mismo como un odre ardiendo por el tiempo que ha debido esperar para poder entrevistarse con la amiga, y todo por culpa de la misa de fiesta que se ha celebrado en la hora anterior. En los tratados de andrología, sin ir más lejos, se recurre al término del odre para referirse al pene que como consecuencia de un gran deseo se va llenando hasta conseguir la erección:

Cum igitur oritur appetitus in epate, ut dictum est, movetur spiritus a corde, qui per arterias descendens ad virgam, concavum virge nervum replet et replendo more utris in duram rigiditatem tendit, sed semen emittere non valet³⁸.

(‘Cuando, pues, se origina el deseo en el hígado, como ya se ha dicho, se pone en movimiento el pneuma desde el corazón, que, descendiendo a través de la arterias hasta el pene, llena su nervio hueco y, al llenarlo, se alarga en dura rigidez, a manera de un odre, pero no puede eyacular’)

En este caso, y a diferencia del “levantar” del verso 375 a, el sacerdote se describe como víctima de una erección. En el resto de la conversación, no hace más que pedir aquello que lo va a consolar o a salvar. Para entender mejor estas alusiones vale la pena reproducir los psalmos de los que selecciona alguna expresión, todos pertenecientes al 118:

Quomodo dilexi legem tuam, Domine! [...] Lucerna pedibus meis verbum tuum, et lumen semitis meis [...] Suscipe me secundum eloquium tuum, et vivam, et non confundas me ab exspectatione mea. Adiuvam me, et salvus ero

(‘¿De qué modo he deseado tu ley, Señor! [...] Tu palabra es lámpara para mis pies, y luz para mis sendas [...] Recíbeme conforme a tu palabra, y viveré, y no me confundas con mi deseo. Ayúdame, y seré salvado’)

³⁸*Constatini Liber de coitu. El tratado de andrología de Constatino Africano*, ed. Juan MONTERO CARTELLE, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1983, p. 82.

El Arcipreste ha convertido una súplica para obtener la salvación en otra para conseguir la correspondencia sexual. Ha sustituido *legem* por “fabla”, y le ha dado al término, omnipresente en ese pasaje del salmo, el sentido eufemístico de ‘coito’, que volverá a utilizar en las aventuras por la sierra. La muchacha, en vez de acceder a las peticiones de su pretendiente, lo que hace es rechazarlo por el momento y tenerlo bastante confundido hasta la hora siguiente.

10. NONA: LA HORA DE LA CONSUMACIÓN SEXUAL

En la hora nona, a eso de las tres de la tarde, el clérigo vuelve a rezar con la dueña que lo ha rechazado antes, y ahora sí alcanza aquello por lo que había suspirado. Para describirlo no precisa demasiados versos, y por ello sólo le dedica una copla:

Vas a rezar la nona con la dueña loçana:
Mirabilia comienças; dizes de aquesta plana:
Gressus meos dirige; responde Doña Fulana:
Iustus es, Domine; tañe a nona la campana (383)

Durando describe esta hora como la hora en que murió Jesucristo y en la que se pusieron fin a todos los sufrimientos. Gracias a él la humanidad fue redimida y logró la salvación eterna:

Hora nona Christus clamans emisit spiritum. Mori enim voluit pro homine illa hora in qua homo de paradyso expulsus est. Et in eadem hora per mulierem et lignum redemit quos per mulierem et lignum deceperat hostis [...] In eadem quoque hora miles latus Christi aperuit, ex quo duo nostre salvationis sacramenta, scilicet aquam baptismi et sanguine nostre redemptionis, nobis eduxit; et velum templi scissum est et monumenta aperta sunt. Eadem etiam hora, inferna penetrans, inextricabiles tartari tenebras confringens, serasque eius comminuens, captivitatem sanctorum secum transuexit ad celos, igneaque rumphea submota, antiquum incolam in paradiso restituit [...] Merito igitur propter has prerogativas hac hora Deum Ecclesia laudat, dicens psalmum *Mirabilia* etc.

(‘En la hora nona Cristo, gritando, entregó el espíritu. Quiso morir por el hombre en aquella hora en que el hombre fue expulsado del paraíso. En esa misma hora redimió a quienes gracias a una mujer y a un madero engañara a los enemigos [...] En esa misma hora también el soldado abrió el costado de Cristo, por lo que nos trajo los dos sacramentos de nuestra salvación, a saber, el agua del bautismo y la sangre de la redención; y el velo del templo ha sido roto y los sepulcros abiertos. En

esa misma hora también, penetrando en los infiernos, quebrando las inextricables tinieblas del tártaro, y rompiendo los cerrojos, se llevó consigo a los cielos a los santos cautivos, y con el afanje de fuego, devolvió al paraíso a los antiguos habitantes [...] Justamente, pues, por estos privilegios en esta hora la iglesia alaba a Dios, diciendo el salmo *Maravillosas* etc’)

Para nona, el Arcipreste se limita a tomar unas cuantas palabras de la primera sección del salmo 118 que debía cantarse en el oficio de esa hora: en el rito hispánico, en cambio, se habían escogido otros salmos. Ante la expectativa de la relación sexual, el clérigo no puede menos que exclamar: “Mirabilia [testimonia tua]” (‘Maravillosos son tus testimonios’); quizá por eso le cede la iniciativa, al pedirle que le guíe: “Gressus meos dirige secundum eloquium tuum” (‘Dirige mis pasos conforme a tus palabras’). Ante semejante solicitud, la dueña parece estar de acuerdo, y lo manifiesta diciendo “Iustus es, Domine” (‘Eres justo, Señor’).

El Arcipreste, en lugar de narrar el encuentro sexual de sus dos protagonistas, ha optado por reproducir una imagen que al menos lo sugiera: “tañe a nona la campana”. Las campanas solían tocarse una o varias veces antes de comenzar la hora canónica que anunciaban, y podía ocurrir que comenzasen a repicar al final de la anterior, como explica, por ejemplo, el arzobispo Pedro Tenorio:

Statuimus quod campanarum ecclesiae pulsatio per ministros a thesaurario hoc deputatos fiat ordine subsequenti. Videlicet ut campana pro oratione de Ave Maria incipiat pulsari post crepusculum per mediam horam, et duret pulsatio per aliam mediam horam. Ad matutinas vero post sex horas a fine dictae pulsationis et pulsetur per unam horam. Ad primam incipiant in ortu solis et duret per unam horam. Ad missam de tertia in introitu missae. Ad sextam, vel ad nonam quando dicitur non statim post missam, dum cantatur Agnus Dei. Verum tamen in Quadragesima ad tertiam, sextam et nonam suo tempore pulsatur. Ad nonam quando dicitur suo tempore incipiet in octava hora cum dimidia et duret per mediam horam. Ad vespervas incipiat in nona hora cum dimidia et duret per unam horam. Ad complectorium vero incipiat finitis vespervis³⁹

(‘Establecemos que el toque de las campanas de la iglesia se haga por sacerdotes asignados por el tesorero en el orden siguiente. A saber, que la campana por la oración del Ave María comienza a sonar después del crepúsculo y el toque dura media hora. En maitines después de seis horas desde el final del toque anterior y suena durante una hora. En prima comienza a la salida del sol y dura una hora. A

³⁹José Luis PÉREZ LÓPEZ, *El «Libro de buen amor» a la luz de algunos textos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, pp. 72-73.

la misa de tercia en el introito de la misa. En sexta o nona cuando se reze no inmediatamente después de la misa, mientras se canta el Agnus Dei. Sin embargo, en Cuaresma en tercia, sexta o nona se toca a su hora. En nona cuando se recite a su hora comienza en la octava con la media y dura una media hora. En vísperas comienza en nona con la media y dura una hora. En completas comience acabadas las vísperas')

Los comentaristas de la Regla de San Benito empezaron a introducir precisiones sobre las veces que debían tocarse las campanas para convocar al rezo de cada una de las horas. Así, lo hace Edmundo Martene en su *Comentarius*, citando a Hildemaro:

Quaret insuper aliquis quot ad singulas horas canonicas signa pulsanda sint. Inter antiquos Regulae commentatores Hildemarus tria ad vigiliis signa pulsanda esse declarat: ad matutinum et primam unicum; ad tertiam, sextam et nonam, duo; ad vespas, tria; ad completorium, unicum⁴⁰

('Alguno pregunta cuántas señales se han de dar para cada una de las horas canónicas. Entre los antiguos comentaristas de la Regla, Hildemaro declara que tres en las vigiliis; en laudes y prima, una; en tercia, sexta y nona, dos; en vísperas, tres; en completas, una')

En nona, el sacristán tocaba las campanas media hora antes y en momentos distintos, y dependiendo de la festividad las hacía repicar todas o sólo unas cuantas: cuanto mayor era la fiesta que se celebraba, más campanas intervenían. Al situar el toque de las campanas al final de la hora, no creo que el Arcipreste esté aludiendo al de las vísperas, que comenzaba a anunciarse transcurrida la mitad de nona.

11. VÍSPERAS

Para la hora crepuscular, el Arcipreste se ha olvidado de la unidad con que había presentado las tres anteriores. A partir de este momento, cederá el protagonismo al sacristán o a los músicos, a cuyas habilidades en su respectivas facetas parece estar refiriéndose:

Nunca vi sacristán que a vísperas mejor tanga:
Todos los instrumentos tocas con chica manga;
La que viene a tus vísperas, por bien que se remanga,

⁴⁰PL, vol. 66, col. 702 c.

Con *Virgam virtutis tue* fazes que de aý retanga.

Sede a destris meis dizes a la que viene;
Cantas Letatus sum, si allí se detiene;
Illuc enim ascenderunt a cualquier que a ti se atiene;
 La fiesta de seis capas contigo la Pascua tiene (384-385)

El narrador comienza mencionando la energía con que el sacristán hacía sonar las campanas para convocar a sus hermanos al rezo de vísperas, y continúa recordando a los encargados de tocar el psalterio y el órgano, para terminar aludiendo a uno de los dos, o a los dos a la vez, porque el sacristán, como ya hemos visto, para anunciar las vísperas, hacía repicar las campanas tres veces. La crítica ha querido ver en los primeros versos de la estrofa 384 referencias escabrosas, al entender “instrumentos” como ‘órganos sexuales femeninos’ y “chica manga” como ‘órgano sexual masculino’, y seguramente no le falte razón, pero antes conviene buscarle al pasaje un sentido literal, y “manga”, en tanto “ropaje montado en unos aros, de forma fállica, cilíndrica, rematado en un cono en cuyo vértice se pone la cruz”, no satisface ese requisito⁴¹: si no, ¿cómo se tocaba el psalterio y el órgano con una “manga” de esa índole?

Para el resto de la hora, el Arcipreste ha escogido fragmentos de dos salmos, el 109 y el 121, de los cuatro o cinco que se llegaban a cantar. Ya san Benito, en su Regla, al citar los salmos que debían decirse en vísperas aplica el criterio *currente psalterio*:

Vespera autem cotidie quattuor psalmorum modulatione cantatur. Qui psalmi incipiantur a centesimo nono usque centesimo quadragesimo septimo, exceptis his qui in diversis horis ex eis sequestrantur, id est a centesimo septimo decimo usque centesimo vigesimo septimo et centesimo tricesimo tertio et centesimo quadragesimo secundo. Reliqui omnes in vispera dicendi sunt

(‘En vísperas sin embargo se cantan cuatro salmos. Los cuales han de comenzar por el 109 hasta el 147, a excepción de estos que han de tomarse para otras horas, esto es, desde el 117 hasta el 127 y el 133 y el 142. Todos los demás se han de decir en vísperas’)

Así, se empezaba el primer día de la semana, el domingo, por el 109 y se acababa por el último, el sábado, con el 147, con las excepciones señala-

⁴¹José Luis PÉREZ LÓPEZ, *El «Libro de buen amor» a la luz de algunos textos litúrgicos de la Catedral de Toledo*, p. 72, y *El «Libro de buen amor» y la iglesia toledana*, p. 1458.

das. Tanto Sicardo como Durando hacen constar que se cantan los psalmos según el tema del día, y por eso sólo se limitan a señalar los escogidos para el domingo o para el sábado. Si Durando, entre otras simbologías, destaca para esta hora la de la defensa contra las tribulaciones de la noche, el sacristán y el clérigo del Arcipreste saben cómo combatirlas.

Porque en principio el sujeto del verso 384 b parece distinto al a: los instrumentos que allí se tocan son instrumentos musicales, como el psalterio o el órgano, y no todas las campanas de la iglesia, que sólo se harían sonar en días muy especiales. En cualquier caso, en los dos últimos versos de la estrofa, se refiera a las campanas o a los instrumentos musicales, toque lo que toque el clérigo o sacristán, lo hace en claro sentido erótico: “La que viene a tus vísperas, por bien que se remanga,/ Con *Virgam virtutis tue* fazes que de ay retanga”. La “virga” es la vara con que el Señor pretende imponer el dominio entre sus enemigos, y a veces se llega a identificar con el propio Jesucristo, como hace Arnobio en el *Commentarius in Psalmos*:

Virga virtutis hominis corpus est ex Virgine nati, quam virgam ex Sion misit Dominus, ut dominetur in medio inimicorum suorum⁴²

(‘La vara de la virtud del hombre es el cuerpo nacido de la Virgen, la cual vara envió el Señor para imponer su dominio en medio de los enemigos’)

Si con esa vara, el Señor subyugó a quienes se revelaban contra él, con una de otra índole, porque “virga” se usaba en medicina como sinónimo de ‘verga’, el sacristán o sacerdote lograba vencer la resistencia de las mujeres que la oponían.

Al inicio de la estrofa siguiente, el clérigo en cuestión da instrucciones, no sabemos si a las mismas mujeres de antes o a otras que llegan después, para que se sienten a su derecha, también en clara alusión a Jesucristo, que en el Paraíso, después de resucitado, se sentó a la derecha del Padre. En una como ésa hay una invitación a compartir la gloria del paraíso, y semejante gloria no estaba exenta de connotaciones eróticas: el paraíso solía representarse como un jardín, un lugar ameno, al que sólo podían acceder unos pocos, y el jardín también era el escenario de los encuentros amorosos. En un sentido similar, debe entenderse el verso 385 c: “*Illuc enim ascenderunt* a cualquier que a ti se atiene”. David se refiere a las tribus de Israel que suben hacia Jerusalén, y sus comentaristas, como, por ejemplo, Próspero

⁴²PL, vol. 53, col. 496 b.

«Anuario de Estudios Medievales», 34/1 (2004), pp. 357-415.- ISSN 0066-5061.

Aquitania, parafrasean: “Ascendisse dicuntur ad aeternam Jerusalem tribus, id est populi per suas familias distributi”⁴³ (‘dicen haber ascendido hacia la Jerusalén eterna las tribus, esto es, los pueblos distribuidos conforme a sus familias’). El clérigo promete a las mujeres que le hacen caso la ascensión a la ciudad de Dios, al paraíso, y eso encaja mejor con la fiesta que prevé celebrar con ellas⁴⁴.

Walter de Châtillon, en su poema “Propter Sion non tacebo”, hace un uso muy parecido del pasaje de ese salmo. El complemento del verbo es Roma, no vista como la capital del mundo, sino como la de su destrucción, representada por un personaje real, pero encubierto con un nombre falso, el de Francón:

Franco nulli miseretur,
Nullum sexum reveretur,
Nulli parcit sanguini.
Omnes illi dona ferunt ;
Illuc enim ascenderunt
Tribus, tribus Domini⁴⁵

(‘Francón no se apiada de ninguno, no respaeo ningún sexo, no perdona sangre alguna. Todos le llevan sus dones; allí ascienden las tribus, las tribus del Señor’)

Tanto los pueblos a los que alude Châtillon como las muchachas a las que seduce nuestro clérigo creen dirigirse a ciudades santas, pero en realidad a donde van es a la perdición y a la autodestrucción.

En el verso 385 d, el Arcipreste alude a un tipo de fiesta bien documentada tanto en la liturgia romana como en la hispánica. Sin ir más lejos, Ruperto Tutiense, en su *De divinis officiis*, menciona la capa como vestimenta reservada para las grandes celebraciones, aunque no las detalla:

Cappas quoque in maioribus festis superinduimus, ut amplius in Deo
glorietur, aspicientes in futuram resurrectionem⁴⁶.

⁴³PL, vol. 51, cols. 366 D-367 A.

⁴⁴La mayoría de editores interpretan ese verso como Otis H. GREEN, *España y la tradición occidental*, p. 80: “Si algún curioso intruso se detiene a contemplar el divertido espectáculo, se le dice: ‘Mira por donde va toda la gente’”.

⁴⁵Alfons HILKA y Otto SHUMANN, eds., *Carmina Burana*, Heidelberg, Carl Winter’s Universitätsbuchhandlung, 1930.

⁴⁶PL, vol.170, col. 54 c.

(‘También vestimos en las fiestas mayores capas, para alabar más honrosamente a Dios, considerando la futura resurrección’)

En su *De officiis ecclesiasticis*, Juan Rotomagense alude a la misa mayor como misa con capas: “Maiores missae in cappis, cuius officiales, qui sunt sacerdotes, utantur casulis” (‘Misa mayor con capas, cuyos celebrantes, que son sacerdotes, usan casullas’)⁴⁷; y, a propósito del día de la Pasión del Señor, especifica que “quatuor clerici in cappis canterent” (‘cuatro clérigos con capas cantan’)⁴⁸. En el breviario y el misal mixto aparecen las expresiones “ritu duplici sex capparum” (‘en el rito doble de las seis capas’) o “festivus quattuor aut sex capparum”, usadas para caracterizar las misas dedicadas a muchos santos a la vez⁴⁹. En el *Kalendarium Gothicum*, la fiesta de “sex capparum” designa diferentes fiestas, casi todas relacionadas con la madre de Cristo o con mártires vírgenes⁵⁰. En el verso en que el Arcipreste usa la expresión, “la Pascua”, como señala Margherita Morreale, podía ser un apodo de la muchacha, y por tanto sujeto del verbo (‘la moza tiene contigo la fiesta de las seis capas’), pero también podía conservar su sentido etimológico como complemento directo de “tiene” (‘la moza contigo celebra la fiesta de seis capas’)⁵¹. Al mencionar ese tipo de fiesta, en que llamaba la atención el número de sacerdotes que intervenían en la misa, no sé si el Arcipreste está queriendo decir que el que rezaba las horas con tantas necesitaba la ayuda de sus compañeros.

12. COMPLETAS

En completas, el Arcipreste sigue el esquema, incluso sintáctico, de vísperas, al fijarse en el modo en que las reza su protagonista. Como veíamos al principio de este trabajo el canto de un salmo podía tener connotaciones

⁴⁷PL, vol. 147, col. 42 A.

⁴⁸PL, vol. 147, col. 47 B.

⁴⁹PL, vol. 85, cols. 151 d, 170 c, 566 c, 862 d, etc.

⁵⁰PL, vol. 86, a partir de la col. 37 A.

⁵¹Margherita MORREALE, *Más apuntes para un comentario literal del «Libro de buen amor», con otras observaciones al margen de la reciente edición de G. Chiarini*, «Boletín de la Real Academia Española», XLVII (1967), p. 235.

sexuales, y aquí sin duda las tienen los que dice el “cura de almas”, el sacerdote a quien se confiaba una parroquia con ese objetivo:

Nunca vi cura de almas que tan bien diga completas:
Vengan hermosas o feas, quier blancas o quier prietas,
Dígante: *Converte nos*; de grado das las puertas;
Después *Custodi nos* te ruegan las encubiertas.

Fasta el *quod parasti* non las quieres dexar,
Ante faciem omnium sábeslas alexar,
Ad gloriam plebis tue fázelas aveitar,
Salve, Regina, dizes, si de ti se han de quexar (386-387)

Para Durando, es la hora en que la iglesia, por ser la hora en que el cuerpo de Cristo fue depositado en el sepulcro, celebra el gozo de los santos al recibir éstos la recompensa de la vida eterna:

Illam etiam in memoria eterni gaudii celebrat, nam, completo electorum numero, in illa hora complebitur gaudium sanctorum in die generalis retributionis; et inde est quod completorium significat gaudium

(‘También en aquella memoria celebra los gozos eternos, porque, estando completo el número de los elegidos, en aquella hora se completará el gozo de los santos en el día general de la recompensa; y de ahí que completas signifique gozó’)

También en varios lugares Durando⁵² reproduce el salmo invitatorio con que comenzaba el oficio y el cántico con que acababa, introduciendo casi siempre explicaciones tanto sobre el uno como el otro, inspiradas en el *Mitrare* de Sicardo de Cremona:

Sane, hoc officium incipit praeter morem aliorum officiorum: ‘Converte nos’ etc. Quia enim quasi tota die psalmodie insistimus, et pene impossibile est quin aliquem pulverem superbie contraxerimus, et quia etiam sepe erramus [...] inde est quod nos humiliantes dicimus: ‘Converte nos’ etc. Preterea, quilibet, quantumlibet perfectus et bonus, existimare debet se imperfectum sive insipientem [...] ; ideo dicit sacerdos: ‘Converte nos’ etc, in hiis verbis indicans se perversum: bonarum quippe mentium est ibi culpam agnoscere ubi culpa non est [...]

Post ymnum subicitur versiculus: ‘Custodi nos Domine’, vel alius qui notat totius officii effectum: postulatur enim Domini custodia contra noctis pericula. Et dicitur acuta voce et cum neuma ex quo excitati et memores

⁵²A. DAVID y T.M. THIBODEAU, *ed. cit.*, pp. 111-112.

facti ineffabilis gaudii, quod erit merces laboris nostri, canimus canticum Symeonis: *Nunc dimittis* etc., quod est Luc. ii c

Primo, ut illius exemplo, pacem invenientes, mereamur videre lumen quod es Christus. Secundo, ideo canticum illud cantimus quia sicut sanctus Symeon cupiens ex hac vita in alteram transire illum cecinit, sic et nos dum dormire debemus, quasi morituri quia sompnus est quasi mortis imago, illum cantimus per quem nos Domino commendamus

(‘Este oficio comienza según la costumbre de otros: ‘Conviértenos’ etc. Porque como en toda la psalmodia del día insistimos, y casi es imposible que no contrajéramos algún polvo de soberbia, y porque a menudo erramos [...] Por este motivo es que nosotros sumisos decimos: ‘Conviértenos’ etc. Además, cualquiera, el más perfecto y bueno, debe creerse imperfecto e ignorante [...]; por lo que el sacerdote dice: ‘Conviértenos’ etc, indicando en estas palabras ser un perverso: porque el bueno de mente es el que sabe reconocer la culpa allí donde no la hay [...])

Después del himno se introduce el versículo: ‘Custódianos, Señor’, u otro que ilustra todo el efecto del oficio: se pide al señor la custodia contra los peligros de la noche. Y se dice con voz aguda y con el neuma por el que, excitados y evocadores, se hacen inefables gozos, que será la paga de nuestro trabajo, cantamos el cántico de Simeón: *Ahora dejas* etc, que es de Lucas ii

Primero, como en el ejemplo de aquél, hallando la paz, merecemos ver la luz, que es Cristo. Segundo, por esa razón cantamos aquel cantico porque como san Simeón, deseando pasar de esta vida a la otra lo cantó, así mientras debemos dormir, como si estuviéramos muertos, porque el sueño es imagen de la muerte, lo cantamos, por lo que nos encomendamos al Señor’)

Para entender mejor la última estrofa que el Arcipreste dedica a las horas canónicas, será muy útil recordar el contenido del Cántico de Simeón, que está precedido por el responsorio “In manus tuas, Domine commendo spiritu meum” (‘En tus manos, Señor, encomiendo mi espíritu’), con la antifona “Salva nos, Domine, vigilantes, custodi nos dormientes” (‘Sálvanos, Señor, a los diligentes, protégenos a los que dormimos’):

NUNC dimitis servum tuum, Domine,
Secundum verbum tuum in pace:
Quia viderunt oculi mei salutare tuum,
Quod parasti ante faciem omnium populorum:

(‘Ahora, Señor, deja en paz a tu siervo conforme a tu palabra. Porque mis ojos vieron tu salvación, que preparaste ante la faz de todos los pueblos: la luz para la revelación de los gentiles, y para gloria de tu pueblo de Israel’)

El protagonista del Arcipreste recibe a las fieles que desean rezar con él el oficio de completas. Las mujeres, antes de irse a dormir, necesitan encomendarse a su Señor, y ese papel lo asume el sacerdote, hasta el punto de no introducir distinciones entre ellas: a todas, sin excepción, las atiende y

consuela. Si las feligresas irrumpen en su intimidad para rezar la última hora del día, es porque buscaban una tranquilidad y un descanso, no precisamente espiritual, que no podían hallar en ningún otro sitio: unas demandan una conversión, no sé si de exdoncellas en doncellas, como apunta Otis Green, mientras que otras una protección o compañía masculina que podía durar toda la noche. Téngase en cuenta, además, que el “Custodi nos” es una antifona en cuyas letras finales, como explica Durando, según hemos visto arriba, se introduce una entonación especial, sugeridora de júbilo y gozo.

En la última estrofa, el Arcipreste saca un gran partido al cántico de Simeón, exclusivo del rito romano. Así, elige la expresión “quod parasti” para indicar que ha rezado con sus feligresas hasta el final, porque con ese canto se ponía fin a completas, como explica claramente Juan Belth:

Post psalmos sequitur capitulum et versus, et deinde hymnus, eoque finito,
antiphona ac *Nunc dimittis*

(‘Después de los psalmos le sigue el capítulo y el verso, y después el himno, y, una vez terminado éste, la antifona y el *Ahoras dejas*’)

Después el Arcipreste opta por “ante faciem omnium” para establecer una clara diferencia entre la salvación de Jesucristo y la de las mujeres: una es pública y la otra secreta o privada. El clérigo sabe, pues, alejarlas de la mirada de todos y respetar uno de los postulados más importantes del amor cortés. Por último, nuestro autor extracta “ad gloriam plebis” para engañarlas convenciéndolas de que ellas son las elegidas, como lo había sido el pueblo de Israel, cuando en realidad no ha tenido ningún escrúpulo para recibirlas a todas.

Para rematar el oficio, el Arcipreste reproduce el arranque de una antifona sobre la Virgen María que los dominicos incorporaron al de completas alrededor de 1221, y que sólo dos décadas después los franciscanos lo introdujeron ya de manera definitiva en el nuevo breviario romano. Reserva el “Salve, Regina” para las mujeres que se quejan⁵³. Pero ¿de qué pueden quejarse? ¿De haber sido engañadas por el sacerdote? ¿O de no haber obtenido la paz que tanto ansiaban? ¿De no poder dormir? Quizá el clérigo en cuestión no habría podido satisfacer a todas las que había acogido en su

⁵³Manuel-A. MARCOS CASQUERO y José OROZ RETA, eds., *Lírica latina medieval, II. Poesía religiosa*, pp. 420-421.

parroquia: ya en vísperas el sacristán había celebrado una misa “de seis capas”, para decir que había necesitado algún tipo de ayuda.

13. CONCLUSIÓN

Para las horas canónicas, el Arcipreste se ha atenido al rito romano, y sólo ha podido usar el hispano o mozárabe para algún nombre, si es que “ofrenda” y “comendón” son términos propios de su liturgia. Es más que probable que haya recurrido a algún *breviarium* mezcla de *romanum* y *toletanum*, y se ha conservado alguno con ese nombre.

Para entender mejor la parodia o la burla que introduce a propósito del oficio divino, conviene estudiarlo con atención, de la mano de los especialistas en liturgia de la época. De los que he utilizado para las páginas anteriores el más cercano a Juan Ruiz es sin duda Guillermo Durando, a quien demuestra conocer, porque cita su *Speculum iudiciale*. De su *Rationale*, parece haber leído la relación que establece entre las diversas horas y la pasión de Cristo: para las menores, de prima a nona, sugiere la misma gradación de menos a más sufrimiento hasta su extinción después de la muerte. A esas cuatro horas, las centrales del día, les ha dado una unidad muy evidente pensando en su simbología religiosa.